

**UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID**

**FACULTAD DE CIENCIAS DE LA INFORMACIÓN**

**Departamento de Filología Española III (Lengua y Literatura)**



**TESIS DOCTORAL**

**Los personajes femeninos en la novela de José Jiménez Lozano**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

**Alicia Nila Martínez Díaz**

Directora

**Guadalupe Arbona Abascal**

**Madrid, 2011**

ISBN: 978-84-695-1199-2

© Alicia Nila Martínez Díaz, 2011

# UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

Facultad de Ciencias de la Información



## **Los personajes femeninos en la novela de José Jiménez Lozano**

Memoria para optar al grado de doctor  
presentada por

Alicia Nila Martínez Díaz

Bajo la dirección de la doctora  
Guadalupe Arbona Abascal

Madrid, 2011

A mi madre,  
por su amor y su apoyo  
en cada paso del camino.

A las HH.SS. que siempre  
creyeron en mi, aún y cuando  
yo misma no lo hacía.

Y para Juanjo,  
por supuesto.

## RESUMEN

La tesis doctoral es un estudio que aborda el tema de los personajes femeninos en las novelas de José Jiménez Lozano. En concreto, este estudio consigna y analiza a los personajes femeninos que aparecen en tres títulos de la novelística de José Jiménez Lozano: *La boda de Ángela* (1993), *Teorema de Pitágoras* (1995) y *Carta de Tesa* (2003).

En los primeros capítulos del trabajo se apuntan cuestiones importantes para la comprensión de la poética del personaje que tiene el autor. A continuación se realiza un análisis de los personajes femeninos que aparecen en los tres títulos mencionados, guiado por la metodología semiótica propuesta por María del Carmen Bobes en sus obras.

Finalmente, las conclusiones sintetizan los aspectos capitales de las partes anteriores y corroboran tanto la hipótesis de la centralidad de los personajes femeninos en la novela de José Jiménez Lozano como la idoneidad del método semiótico elegido para analizarlos.

"No se te exige acabar el trabajo,  
pero tampoco eres libre de abandonarlo"

Ralph Tharpon

"La crítica literaria debe surgir de una deuda de amor.  
De un modo evidente y sin embargo misterioso, el poema,  
el drama o la novela, se apoderan de nuestra imaginación.

Al terminar de leer una obra, no somos  
los mismos que cuando la empezamos."

*Tólstoi o Dostoievsky,*

George Steiner

"Con todo si os faltara la esperanza  
del llegar a este puerto, no por eso  
giréis las velas, que será simpleza.  
Que es enemigo amor de la mudanza  
y nunca tuvo próspero suceso  
el que no se aquilata en la firmeza."

*Los trabajos de Persiles y Sigismunda,*

Miguel de Cervantes

# ÍNDICE

## I Preliminares

INTRODUCCIÓN.....	1
PRESENTACIÓN DEL AUTOR.....	18

## Capítulo I: JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO, UN ESCRITOR *INFAME*

I.1.Camino de la infamia.....	26
I.2.Cuestiones fundantes de la poética de José Jiménez Lozano.....	32
I.3.El poder del pequeño relato.....	32
I.4. Historias pequeñas de gentes pequeñas: la ética del Pequeño Relato.....	38
I.5.La estética del Pequeño Relato.....	47

## Capítulo II: LOS PERSONAJES DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

II.1.Personajes creados <i>versus</i> personajes encontrados.....	56
II.2. Una actitud para el encuentro.....	64
II.3.La dimensión ética de los personajes de Jiménez Lozano..	69
II.4.La dimensión estética de los personajes.....	73
II.5.Las relaciones escritor-personajes.....	75

## Capítulo III: LOS PERSONAJES FEMENINOS DE LAS NOVELAS DE JOSÉ JIMÉNEZ LOZANO

III.1.La centralidad de los personajes femeninos.....	82
III.2.Motivos de la importancia de los personajes femeninos...	86
III.3.Una larga descendencia: el espíritu de Port-Royal.....	92
III.4.Características principales de los personajes femeninos...	95
III.5.Una conciencia desafiante.....	97

## Capítulo IV: LA ELECCIÓN DE UN MÉTODO: LA SEMIÓTICA LITERARIA

IV.1.El personaje literario, una categoría problemática.....	101
IV.2.La categoría de personajes a través de la semiótica literaria.....	104

IV.3. El personaje como conjunto de signos.....	107
IV.4. Tipos de signos que forman al personaje.....	108
IV.5. Las relaciones entre signos y el juego textual.....	113
IV.6. Principios para la construcción de un personaje.....	115
IV.7. Las fuentes de información sobre el personaje.....	117
IV.8. Las funciones de los personajes novelescos: diferencias entre personaje y actuante.....	120
IV.9. Los personajes secundarios.....	125
IV.10. Hacia una definición de “personaje”.....	127

## II Análisis de las obras

### Capítulo V: LOS PERSONAJES FEMENINOS DE *LA BODA DE ÁNGELA*. SILENCIOS Y PALABRAS.

V.1.- <i>Un mundo que agoniza</i> .....	131
V.2.- Presentación de los personajes principales.....	150
V.3.- La funcionalidad de los personajes femeninos.....	165
V.4.- Signos de construcción de los personajes.....	176
V.5. Personajes secundarios.....	189

### CAPÍTULO VI: *TEOREMA DE PITÁGORAS* O LA PERFECTA GEOMETRÍA DEL MAL

VI.1. Un crucigrama y un teorema.....	201
VI.2. Marta Estévez y Cristina Dínesen, las protagonistas de <i>Teorema de Pitágoras</i> .....	229
VI.3. Las fuentes de información sobre los personajes.....	242
VI.4. Funcionalidad de los personajes femeninos.....	248
VI.5. Signos de construcción de los personajes.....	258
VI.6.- Los personajes secundarios.....	274

### CAPÍTULO 7: A LA ESPERA DE LOS BÁRBAROS: *CARTA DE TESA*

VII.1.- <i>Mundus senescit</i> .....	285
VII.2.- Tesa y María, dos personajes conocidos.....	314
VII.3.- Funcionalidad de los personajes femeninos.....	323
VII.4.- Signos de construcción de los personajes.....	332

VII.5.-Los personajes secundarios.....	350
III CONCLUSIONES.....	357
EPÍLOGO.....	364
IV BIBLIOGRAFÍA.....	367



## Prefacio

Quisiera dejar constancia del impulso afectivo del que brota este trabajo, provocado por la lectura emocionante y emocionada de las tres novelas. Me sorprendió comprobar cómo tras leer unas historias tan trágicas como *La boda de Ángela*, *Teorema de Pitágoras* y *Carta de Tesa* no me embargó un sentimiento de fatalidad o desesperación. No. Creo que las historias de Dña. Teresa, Tesa, María, Marta y Cristina arrojan un poco de luz al alma de los lectores. Alumbran la pequeña certeza de que aunque la desgracia está en el centro del mundo, existe la posibilidad de ser feliz.

La obra de José Jiménez Lozano es tan vasta, rica y amplia en personajes que ofrece miles de posibilidades para el estudio y la crítica. Sin embargo, las protagonistas de estas tres novelas me conmovieron como ningunas. Me hicieron partícipe de sus historias de manera muy honda y muy cercana; tanto, que tras conocer los avatares de cada una de sus historias salí más lúcida del encuentro y, sobre todo, me contagié de su esperanza y de su fe en la vida.

Así, apelando a ese vínculo que en ciertas ocasiones surge entre lector y personaje, y por todo lo que ellas me han dado, quería rendirles este pequeño homenaje preliminar. Respecto a otras consideraciones, siempre he pensado que “el espíritu sopla donde quiere...”

“Me hacéis el honor de presentar  
a la Academia un informe sobre  
mi anterior vida de mono.  
Lamento no poder complaceros;  
hace ya cinco años que  
he abandonado la vida simiesca”.

*Informe para una academia*

F. Kafka

## I Preliminares

### Introducción

Mi interés en el estudio de la obra de José Jiménez Lozano surgió a partir de una sugerencia de la profesora Arbona. Ella había comenzado a estudiar la obra de este premio Cervantes y, prendada de sus historias, me animó a leer su obra. A partir de entonces, la escritura de Jiménez Lozano me cautivó. Su arte de trazos finos pero rotundos, esa capacidad para evocar mundos completos a partir de unos pocos rasgos y las innumerables variaciones que encontré en sus historias acerca del eternociclo de la vida y de la muerte que regula la existencia de los seres humanos me fascinó.

Sin estridencias, gracias a su mirada irónica y compasiva que suaviza hasta las escenas más crudas, descubrí cómo el castellano acerca a sus lectores a los sótanos de la condición humana. Austero, conciso, cargado de sentimientos, pero sin sentimentalismos ni dramas fáciles, el abulense apunta directamente a los misterios terribles que subyacen en el corazón de los hombres. Tras una lectura atenta y repetida de sus novelas, concluí que de entre todos los elementos de la gramática textual, los personajes eran el instrumento privilegiado del que este autor se servía para mostrar a lectores y críticos su universo narrativo.

Aunque las historias de José Jiménez Lozano apuntan a muchos de los aspectos más dolorosos y terribles del ser humano, al mismo tiempo, algunas de ellas presentan a un tipo muy concreto de personajes que, aun

en medio de todas las contradicciones y sinsentidos de la existencia, están abiertos a la esperanza, el amor y la vida.

Estos personajes son las mujeres de Jiménez Lozano y hacia ellas decidí dirigir mi mirada y convertirlas en el objeto de estudio del presente trabajo. ¿El motivo? Desde que leí sus historias, estos personajes me intrigaron y maravillaron sobremanera. Me preguntaba por qué Jiménez Lozano enfrentaba a los personajes femeninos a realidades tan dolorosas, tensándolos hasta el límite de lo posible y por qué los llevaba siempre hasta el borde del abismo. Quería descubrir el origen de su fuerza, contar la celebración de la vida que se encierra tras sus extraordinarias historias y contagiarme de esa esperanza que transmiten.

Surgió entonces la idea del presente trabajo: “Los personajes femeninos en la novela de José Jiménez Lozano”. Para que nadie busque en él lo que yo no he querido poner, ni se asombre tampoco de encontrar cosas que por el título no esperaría, diré aquí en breves palabras cuál es el plan. Este estudio consigna y analiza a los personajes femeninos que aparecen en tres títulos de la novelística de José Jiménez Lozano: *La boda de Ángela* (1993), *Teorema de Pitágoras* (1995) y *Carta de Tesa* (2004). Sin embargo, antes de entrar en materia, es necesario apuntar una serie de cuestiones previas.

En primer lugar, es preciso hablar del lugar que ocupa José Jiménez Lozano dentro del canon literario. Es un escritor que se ubica a contracorriente de la moda. En buena parte, ello se debe a que los asuntos tratados en sus narraciones resultan ajenos a la mayoría de escritores y lectores contemporáneos<sup>1</sup>. “Soledad” o “marginalidad” suelen ser algunos de los adjetivos más utilizados al hablar sobre este autor. Jiménez Lozano es un escritor de minorías, que se jacta de no tener público, sino lectores.

---

<sup>1</sup>En 1980, y a propósito del manuscrito de su novela *Duelo en la casa grande*, Jiménez Lozano anotó en uno de sus diarios: “El manuscrito de *Duelo en la casa grande* no ha tenido aceptación editorial. Parece que nadie lo quiere. Pero yo sé que el libro es honesto, y la honestidad en la literatura no tiene que ver nada con las buenas intenciones del autor, sino con los resultados de la escritura, y creo sinceramente que la novela permite desvelar un trozo de realidad que no ha sido desvelado y que el lenguaje otorga realmente vida a los personajes y al suceso. De esto estoy seguro”. Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid, Ámbito, 1986. p. 103.

Asimismo, su nombre no recibe particular atención dentro de las historias de la literatura e, incluso, hay algunas en las que ni siquiera aparece<sup>2</sup>. Sin embargo, tanto su pensamiento como sus inquietudes hacen de José Jiménez Lozano uno de los valores más sólidos de la última literatura española, no sólo por la profundidad, alcance y trascendencia de sus obras, sino también por la coherencia y fidelidad con que los ha mantenido desde que comenzó su andadura literaria en la década de 1970.

A pesar de la obtención del Premio Cervantes, máximo galardón de las letras españolas en el año 2002, la obra de José Jiménez Lozano ha sido desatendida durante décadas en los círculos universitarios, mediáticos y académicos. Ha ido saliendo adelante sola, sin el abrigo de nadie. Además del Cervantes, Jiménez Lozano tiene en su haber el Premio de la Crítica de narrativa castellana (1988), el Premio Castilla y León de las Letras (1988), el Premio Nacional de las Letras Españolas (1992), el Premio Luca de Tena de Periodismo (1994), la Medalla de Oro al Mérito en las Bellas Artes (1998) y el Premio Nacional de Periodismo Miguel Delibes (2000).

En el año 1983 aparece un número extraordinario de la revista barcelonesa *Anthropos*, en donde un nutrido grupo de estudiosos y especialistas en literatura, historia y filosofía españolas trataban desde diferentes perspectivas la obra del escritor castellano. Con el tiempo, los nombres de Reyes Mate, Francisco Javier Higuero o Rafael Conte, entre otros, se han convertido en habituales de las publicaciones y trabajos que tratan sobre este autor<sup>3</sup>.

---

<sup>2</sup>José Jiménez Lozano no parece en la *Historia de la literatura española contemporánea (1930-1990)*. Tampoco está presente en la *Historia de la literatura española vol. II*. En la *Historia de la literatura española vol. III* no está presente, así como su nombre tampoco asoma en la *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975-2000 y Primer suplemento, los nuevos nombres 1975-1990*. El *Manual de literatura española XIII. Posguerra: narradores*, no lo ha incluido en sus páginas, y finalmente, la *Breve historia de la literatura española* también lo ha obviado.

<sup>3</sup>Este monográfico, concluía con un texto del propio Jiménez Lozano titulado "Desde mi Port-Royal". El texto es de capital importancia para comprender la cosmovisión sobre la que se sostiene la preceptiva literaria de este autor. En este mismo texto, y de modo un tanto oracular, el autor augura a sus libros una vida difícil: "Es posible que su vida resulte más que difícil, pero eso mismo pienso yo que será también lo que los salve de la irrelevancia. Sus eventuales lectores, en todo caso, sabrán muy bien lo que buscan al abrir esos libros. Lo mismo que yo al escribirlos. Y, allí, nos encontramos". Jiménez Lozano, J.: "Dede mi Port-Royal". *Anthropos*. Nº 25, 1983. p. 79.

Con motivo de la concesión en 1992 del Premio Nacional de las Letras, tiene lugar una serie de conferencias y mesas redondas patrocinadas por el Ministerio de Cultura, cuyos contenidos aparecerían después publicados en un volumen conmemorativo, titulado *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992* y editado por Antonio Piedra. Los trabajos recogidos tratan diferentes aspectos de la obra jimenezlozaniana, como la narrativa, el ensayo y la poesía. Por su parte, la revista *Archipiélago*, lugar habitual de publicación de artículos del propio Jiménez Lozano, publica en 1996 un número dedicado exclusivamente al autor abulense titulado *José Jiménez Lozano, el solitario de Alcazarén*.

Durante estos años, ven también la luz varios títulos escritos por Francisco Javier Higuero, el autor que más sostenidamente ha estudiado la obra de José Jiménez Lozano. Estos títulos son: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano* (1991), *La memoria del narrador. La narrativa breve de Jiménez Lozano* (1993) y *Estrategias deconstructoras en la narrativa de Jiménez Lozano* (2000). Además de estos tres libros, Higuero ha escrito numerosos artículos sobre la producción literaria de Jiménez Lozano.

Tras la concesión del Cervantes en el año 2002, el interés por la obra de este casi desconocido escritor se intensifica. Muestra de ello es una colección de estudios publicados en el año 2003 por la Universidad de Valladolid y la Junta de Castilla y León. En esas páginas se recogen los trabajos de escritores y estudiosos de la literatura como Andrés Trapiello, Lea Bonín y J. Á. González Sainz, por citar sólo algunos de los nombres.

En el año 2003, la misma revista *Anthropos* lanza un número monográfico titulado *José Jiménez Lozano, una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria*. Antonio Piedra, Gurutze Galparsoro y Amparo Medina-Bocos se dan cita en este volumen, que incluye varios textos del autor, así como ensayos determinantes para comprender las claves de la obra de Jiménez Lozano.

Un año más tarde, José María Pozuelo Yvancos dedica a José Jiménez Lozano un capítulo dentro del libro *Ventanas de la ficción: "José Jiménez Lozano: fábulas pequeñas de historias memorables"*. En él se

ocupa de señalar la singularidad de la obra jimenezlozaniana dentro de la narrativa española contemporánea, además de analizar pormenorizadamente cuatro de las “fábulas” escritas por el autor (*Sara de Ur, El mudejarillo, Maestro Huidobro y El viaje de Jonás*). Asimismo, Amparo Medina-Bocos prologa en el año 2005 la antología de cuentos publicada por la editorial Cátedra, aunque la estudiosa ya había compilado tres años antes una antología sobre el autor bajo el título de *José Jiménez Lozano. Contra el olvido*.

Dentro de la Cátedra de Estética Félix Huarte, la Universidad de Pamplona organiza un congreso en el año 2004 al que asiste un nutrido grupo de expertos en la obra jimenezlozaniana. Sus intervenciones aparecen publicadas en el año 2006 en el volumen *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*, editado por Álvaro de la Rica y con epílogo del autor. Los nombres de Gurutze Galparsoro, Ana María Martínez, Guadalupe Arbona, Antonio Martínez Illán y José Antonio González Sainz se encuentran en sus páginas, junto con los de otros conferenciantes.

En el año 2005 ve la luz el trabajo de José R. Ibáñez, *La escritura reivindicada. Claves interpretativas en los ensayos de José Jiménez Lozano*, que, como el título indica, trata sobre la ensayística de José Jiménez Lozano<sup>4</sup>. También en 2005 aparece el libro homenaje titulado *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano* con contribuciones de Antonio Colinas, Carlos Aganzo, Thomas Mermall, etc.

En 2008, la profesora Guadalupe Arbona publica *El acontecimiento como categoría del cuento contemporáneo. Las historias de José Jiménez Lozano*, una monografía que propone una teoría del cuento a partir del análisis de los relatos recogidos en *La piel de los tomates*. En ese volumen, Guadalupe Arbona consolida y extiende las conclusiones alcanzadas en artículos y trabajos previos dedicados a la narrativa breve del abulense. Este mismo año aparecen dos tesis doctorales que ahondan sobre aspectos muy diferentes de la obra de José Jiménez Lozano. En la Universidad de

---

<sup>4</sup>Este libro está basado en la tesis doctoral realizada por el autor en los Estados Unidos, dirigida por Francisco Javier Higuero.

Valladolid, María Merino defiende *La trayectoria intelectual de José Jiménez Lozano a través de su obra en prensa*, donde se analiza buena parte de la producción periodística del autor. En la Universidad de Murcia, Santiago Moreno González lee la tesis *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta singular*. Es un trabajo de afán globalizador en la que el autor expone los principales temas subyacentes en los distintos géneros narrativos cultivados por el autor.

Dos años más tarde, en el año 2010, Victoria Howell presenta una tesis acerca de la dimensión religiosa de las figuras femeninas en la obra de José Jiménez Lozano. En la actualidad, un grupo de doctorandas estamos trabajando junto con la profesora Arbona en un proyecto de difusión sobre la obra de José Jiménez Lozano, en estrecha colaboración con el autor.

Como puede verse, la bibliografía sobre José Jiménez Lozano no es escasa, aunque en su mayoría comprende artículos acerca de obras concretas o sobre aspectos muy delimitados de determinados títulos. Dado este panorama crítico, parece necesario un estudio en el que se trate en profundidad la novelística jimenezlozaniana. Hasta el momento, no existe ningún trabajo monográfico que trate sobre este género, uno de los más cultivados por el autor.

En conjunto, la producción literaria de José Jiménez Lozano es rica, compleja y diversa. Comprende más de ochenta volúmenes, repartidos entre novela, relato breve, ensayo, dietarios, prólogos, artículos periodísticos y poesía. Ciñéndome exclusivamente al género de la novela, objeto de estudio de este trabajo, he de apuntar que hasta la fecha José Jiménez Lozano ha publicado veintitrés novelas<sup>5</sup>.

José Jiménez Lozano inauguró su faceta como novelista en 1971 con la publicación de *Historia de un otoño*. El relato narra el enfrentamiento de

---

<sup>5</sup>Los títulos son los siguientes: *Historia de un otoño* (1971), *El sambenito* (1972), *La salamandra* (1973), *Duelo en la Casa Grande* (1982), *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben-Jehuda (1325-1402)* (1985), *Sara de Ur* (1989), *El mudejarillo* (1992), *Relación topográfica* (1992), *La boda de Ángela* (1993), *Teorema de Pitágoras* (1995), *Las sandalias de plata* (1996), *Los compañeros* (1997), *Ronda de noche* (1998), *Las señoras* (1999), *Maestro Huidobro* (1999), *Un hombre en la raya* (2000), *Los lobeznos* (2001), *El viaje de Jonás* (2002), *Carta de Tesa* (2004), *Las gallinas del licenciado* (2005), *Libro de visitantes* (2007), *Agua de noria* (2008) y *Un pintor de Alejandría* (2010).

las religiosas del monasterio francés de *Port-Royal des Champs* contra los poderes absolutistas del rey y de la Iglesia en el siglo XVII. La lucha de este grupo de mujeres en defensa de su libertad interior contra los poderes opresores es desde entonces uno de los referentes del escritor.

Esta novela cobra un especial significado para el presente trabajo, en la medida en que este grupo de personajes femeninos marca una pauta dentro de la novelística de Jiménez Lozano que el escritor retomará años después en sus novelas sobre el mundo contemporáneo. Por su conciencia desafiante, su voluntad inquebrantable y el valor que otorgan a la libertad interior, sostengo la hipótesis de que los personajes femeninos aquí analizados son descendientes de aquellas monjas de Port-Royal.

Desde argumentos, tiempos, lugares y personajes muy distintos, el abulense acerca a sus lectores problemas siempre vivos y candentes. El abuso contra los más débiles, la resistencia del individuo frente a los poderes de lo fáctico, los efectos devastadores que la modernidad trae aparejada para el hombre contemporáneo o la melancolía ante un mundo en extinción son, entre otros, algunos de los tópicos que aparecen reiterados en las páginas de las novelas de Jiménez Lozano.

Esta multiplicidad temática favorece que, en apariencia, el conjunto ofrezca un aspecto un tanto heterogéneo. Sin embargo, leídas con detenimiento, las novelas muestran un alto grado de concomitancia. Todas ellas mantienen entre sí una gran coherencia interna que viene proporcionada por el sustrato ideológico del que se nutren. Efectivamente, los asuntos abordados en estas novelas ilustran cuestiones o planteamientos expuestos en sus dietarios o en sus artículos de prensa. Por este motivo, a lo largo de mi estudio mostraré cómo el fenómeno de la intertextualidad está siempre presente en los textos del castellano, hasta el punto de que resulta determinante para tener una visión global de su obra.

Una vez diferenciadas las novelas del resto de la obra narrativa del autor y establecido el número de las mismas, el siguiente paso consiste en establecer un criterio clasificatorio. Dentro de las novelas del autor existen tres grupos bien diferenciados.



Un primer grupo está formado por las novelas históricas e intrahistóricas: la ya mencionada *Historia de un otoño*, *El sambenito*, *Parábolas y circunloquios de Rabín Isaac Ben-Yehuda (1325-1402)*, *El mudejarillo* y *Libro de visitantes*.

El segundo grupo comprende las fábulas: *Sara de Ur*, *Relación Topográfica*, *Maestro Huidobro*, *El viaje de Jonás*, *Las gallinas del licenciado* y *Un pintor de Alejandría*.

El tercer grupo está constituido por las llamadas “novelas contemporáneas”, que conforman el grueso de la producción novelística de José Jiménez Lozano, con once títulos: *Duelo en la casa grande*, *La boda de Ángela*, *Teorema de Pitágoras*, *Las sandalias de plata*, *Los compañeros*, *Ronda de noche*, *Las señoras*, *Un hombre en la raya*, *Los lobeznos*, *Carta de Tesa* y *Agua de noria*. Muchas de ellas poseen un marcado carácter de denuncia o advertencia, pues en sus páginas el abulense explora y expone ante los ojos del lector los dramas más profundos de nuestra realidad contemporánea.

El denominador común que aglutina a este último grupo de “novelas contemporáneas” es el hecho de que en todas ellas el autor ha puesto el énfasis narrativo del relato en el elemento del personaje, de tal forma que las novelas pueden considerarse “novela de personajes”, puesto que el elemento narrativo que prima dentro del texto es la categoría del personaje, frente a las de acción y espacio. No obstante, en el caso de Jiménez Lozano esta denominación ha de matizarse con sumo cuidado. Más que narrador de personajes, creo que el castellano es un narrador de “historias de hombre”, en la medida en que el autor considera que el personaje es el elemento central de sus narraciones y, no en vano, le gusta referirse a ellas como “historias de hombre”, porque a través de sus novelas aspira a contar las profundidades del corazón humano: su carga de recuerdos y dolores terribles, pero también de esperanzas y de amor a la vida. Historias de hombres y mujeres enredados entre las pasiones de su propia naturaleza. Esas pasiones que alientan y mueven a los hombres, junto con la vivencia intrahistórica de los personajes, son siempre la materia de sus narraciones.

Por ejemplo, en *Un hombre en la raya* Jiménez Lozano nos acerca al pueblo fronterizo de Atajo para contarnos la vida de César Lagasca y el peso que lleva sobre su conciencia tras los dramáticos acontecimientos que vivió durante la Guerra Civil española. *Agua de noria* tiene como protagonista al comisario Valtodano, un hombre justo y honrado, cuyo corazón se verá enfrentado al horror casi inenarrable de la experimentación científica con seres humanos, mientras está resolviendo el aparente caso policial del secuestro de un anciano. Los ejemplos a citar son tantos como títulos he mencionado, porque lo cierto es que en cada novela Jiménez Lozano aproxima a sus lectores a las realidades más profundas y desgarradoras que se esconden en el fondo de la condición humana.

Ahora bien, este tercer grupo de “novelas contemporáneas” es muy amplio. En la medida en que mi estudio se centra en aquellas narraciones protagonizadas por personajes femeninos, me veo en la necesidad de acotar aún más a fin de delimitar el objeto de mi estudio. Por este motivo, de estos once títulos iniciales rescato siete: *Duelo en la casa grande*, *La boda de Ángela*, *Teorema de Pitágoras*, *Las sandalias de plata*, *Ronda de noche*, *Las señoras* y *Carta de Tesa*. La característica principal que diferencia a este tipo de narraciones es que, en primer lugar, están protagonizadas por personajes femeninos y, en segundo término, que todas y cada una de las mujeres protagonistas llevan a cabo una defensa a ultranza de su libertad frente al mundo o a las distintas instancias opresoras que tratan de coartarla.

Como muestra evidente, tenemos la peripecia del personaje de La Tana en *Las sandalias de plata*, siempre protegiendo y defendiendo a su hermano, el inocente Blas Civicos, y a su hija, del poder impunemente ejercido por parte de los señores de la casa sobre los pobres del pueblo. En *Duelo en la casa grande*, Petra Canario se comporta arteramente, con la astucia aprendida durante siglos por quienes han nacido sirviendo. Desde su humilde situación de gobernanta de la casa, Petra vela el cadáver del cacique del pueblo una fría noche invierno, mientras celebra junto a unos pocos allegados la muerte del señor que durante años ha sometido tiránicamente a toda la comunidad.

En *Ronda de noche* aparece la señora Claudina. Un personaje entrañable, fuerte y noble que, aunque malvive en el madrileño barrio de Las Latas, revendiendo los desechos que rescata del basurero de la ciudad, defiende encarnizadamente la dignidad de los pobres como seres humanos frente a los poderosos que tratan, por todos los medios, de arrebatársela.

Caso muy distinto al de estos tres personajes femeninos citados es el de Constancia y Clemencia, el dúo de hermanas protagonistas de la novela *Las señoras*. Son mujeres con recursos económicos, independientes y cultas y, al igual que las tres ya mencionadas, poseen una gran fuerza de carácter. Aunque este apólogo está escrito en clave de sátira hacia la sociedad contemporánea, estos dos personajes femeninos comparten con los que he seleccionado su descendencia directa de las monjas del monasterio de Port-Royal. La prueba evidente de ello es que, habiendo decidido no cumplir más años, Constancia y Clemencia dan una fiesta cada 29 de octubre, día del año de 1709 en que Luis XIV aplasta el monasterio de Port-Royal: “pero no habían podido aplastar la conciencia de las monjas y destruyeron la comunidad y los edificios. Así que ellas vencieron”<sup>6</sup>. La alegre desenvoltura con que las hermanas Constancia y Clemencia se manejan en las circunstancias más difíciles a lo largo de toda la novela convierte a *Las señoras* en un magnífico exponente de lo que he denominado “novela de personajes femeninos”.

En conjunto, todos estos personajes femeninos tienen en común su capacidad para sobrevivir a la catástrofe y para apreciar las experiencias significantes y hermosas con las que se teje la vida cotidiana, además de su coraje para defender a ultranza su libertad, como ya señalé anteriormente.

Ahora bien, es necesario justificar la selección de *La boda de Ángela* (1993), *Teorema de Pitágoras* (1995) y *Carta de Tesa* (2004) de entre las siete “novelas contemporáneas” protagonizadas por mujeres.

El criterio cronológico no ha sido un factor determinante en mi elección. Estos tres títulos no responden a la circunstancia de haber sido las primeras novelas escritas por el autor o, por el contrario, ser las más

---

<sup>6</sup>Jiménez Lozano, J.: *Las señoras*. Barcelona, Seix Barral, 1999. p. 53.

recientes. Mi elección ha estado guiada por parámetros de índole estructural y temática.

En mi opinión, a partir de *La boda de Ángela* (1993), Jiménez Lozano recupera la esencia de los personajes femeninos de su primera novela, *Historia de un otoño*. La aventura de Port-Royal acompaña siempre al escritor y se plasma en las novelas escogidas en la importancia que tienen para estas mujeres cuestiones como la religiosidad interior, la independencia de la conciencia personal frente a todos los poderes, o el gusto por la sencillez y la austeridad.

Desde la publicación de esta novela, las mujeres que aparecen en sus narraciones son personajes a los que no les gusta el mundo existente y optan por una posición activa en la vida. Nunca traicionan sus valores, no firman componendas con su conciencia y tratan siempre de ser libres. Inconformistas por naturaleza, se niegan a aceptar que todo esté escrito<sup>7</sup> y se esfuerzan por dejar siempre abiertas las heridas de la posibilidad, por encontrar una perspectiva nueva y una oportunidad de cambio a través del amor y la compasión. Lo maravilloso es que en muchas ocasiones lo consiguen. Los personajes femeninos logran cambiar el mundo, o al menos, mejorar la vida en el espacio de la novela.

A modo de muestra, cabe citar a Tesa y a su madre, Dña. Teresa de Soldati, de *La boda de Ángela*; al trío único e irrepetible de Cristina Dínesen, Marta Estévez y Mère Agnes, de *Teorema de Pitágoras*; a La Tana, de *Las sandalias de plata*; a la señora Claudina, de *Ronda de Noche*, todo un ejemplo de personaje femenino rotundo, sin olvidar a las hermanas Constancia y Clemencia, de *Las señoras*, o a las ya conocidas María y Tesa, que reaparecen en *Carta de Tesa* para cobrar una especial y dramática

---

<sup>7</sup>"Soy bastante agustiniano, y no seré yo el que piense que los hombres y el mundo vamos a cambiar mañana por la mañana, y que se va a instalar el paraíso, pero no se puede aceptar sin cinismo que no es posible luchar con realismo y éxito para que las cosas cambien. Y, para ello, mal asunto es definir lo mínimo a conseguir como 'utópico'". Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*. Barcelona, Anthropos, 1998. p. 115.

Según mi juicio, los personajes femeninos objeto de este estudio también tienen una indeleble orientación agustiniana, en el sentido de que conocen lo peor del hombre y esperan lo peor de la condición humana, pero a la vez desean lo mejor y saben que sólo el hombre es capaz de los mayores sacrificios.

significación. Todos ellos son personajes redondos, inspiradores, complejos y ofrecían tantas posibilidades de estudio que la elección de solamente algunos de ellos para este trabajo resultó ciertamente difícil. No obstante, los criterios que primaron a la hora de realizar la selección dentro de este elenco de personajes femeninos tan rico y variado son, como he señalado anteriormente, de carácter temático y estructural.

La lectura atenta de todas estas novelas me condujo a la certeza de que existe una continuidad narrativa y temática entre las tres novelas elegidas de la que no participan el resto de los títulos protagonizados por los personajes femeninos antes mencionados. Aunque son historias independientes, estas tres novelas componen un tríptico narrativo y sería difícil captar el significado de *Teorema de Pitágoras* sin relacionarlo estrechamente con *La boda de Ángela* y *Carta de Tesa*, de modo que las tres obras se conjugan para crear un efecto total. Así, aunque estructuralmente hablando puedan considerarse unidades independientes, contempladas conjuntamente se integran en una unidad superior cuya suma es algo más que la mera yuxtaposición de las partes.

Desde el punto de vista temático, las tres novelas se conjugan en torno a una misma y compleja idea central: el desplome de la civilización occidental. Las tres novelas componen una oración fúnebre por una cultura que se muere. El propósito de este hermanamiento estructural y temático es la exploración de una misma realidad, pero bajo prismas diferentes. Las tres novelas parecen obedecer al propósito, muy melvilliano por cierto, de investigar de forma exhaustiva las verdades metafísicas, teológicas, morales, y sociales de nuestra época.

Por esta razón, estas tres novelas presentan una propuesta de significación ética a través del enfrentamiento entre el lado humilde de las cosas y las personas, y el poder, que cobra figura de persecución social, ideológica, etc. En los tres títulos se aprecia el especial interés del autor por mostrar siempre las confrontaciones entre los humildes y el poder. Aunque prefiere que el lector reconstruya el universo posible de la confrontación

misma a partir de fragmentos indiciarios, el resultado siempre es claro y distinto.

Las novelas escogidas discurren sobre la contraposición de libertad o persecución, siendo las de la conciencia las libertades menos admitidas por los perseguidores. Los personajes femeninos viven en conflicto con el mundo y tienen un contacto directo con los asuntos más controvertidos y dolorosos de la realidad de hoy: el tráfico de órganos, el racismo, el declive de las humanidades, etc. Así, la columna vertebral de estas novelas es la crisis de la razón ilustrada y la consiguiente aparición de nuevas ortodoxias y nuevas inquisiciones.

*Teorema de Pitágoras*, *La boda de Ángela* y *Carta de Tesa* componen un tríptico de la progresión ascendente de la barbarie en nuestro mundo. En *La boda de Ángela*, el escritor abulense pone el acento sobre el carácter ilusorio y superficial de las formas y de los órdenes social, político y religioso de la sociedad. *Teorema de Pitágoras* muestra la descarnada sistematización de la atrocidad a través de la historia del siglo XX. El mundo aparece retratado como un vasto campo de concentración. Este cuadro culmina en, *Carta de Tesa*, crónica de la ruptura de nuestras fronteras y la llegada literal y simbólica de los bárbaros a nuestro territorio. Así, atendiendo a la estructura de este tríptico narrativo, *La boda de Ángela* constituye el preludio o la obertura, *Teorema de Pitágoras* conforma la parte central y *La boda de Ángela* es la coda de una macrosecuencia que narra la involución de nuestra humanidad.

En *La boda de Ángela* se muestra la involución axiológica de la sociedad contemporánea. Así se trasluce mediante la comparación del sacramento matrimonial con la celebración de una obra teatro. La mascarada y el engaño han suplantado a los sentimientos verdaderos y el respeto por la tradición. El autor critica en la novela un modo de vida encadenado a la imagen y la frivolidad, en contraposición a una cosmovisión apegada a unos ya casi caducos y obsoletos valores que mantienen la defensa de la libertad del individuo a ser él mismo.

La segunda novela estudiada, *Teorema de Pitágoras*, constituye el epítome de esta gradación que he planteado. En sus páginas, Jiménez Lozano explora la barbarie sistematizada de los totalitarismos del siglo XX, el tráfico de órganos, la experimentación con seres humanos, la violencia callejera o el mundo de las drogas, entre otras oscuras realidades. En suma, la novela compendia los males de nuestro tiempo.

El último estadio en esta progresión se encuentra en la novela de *Carta de Tesa*. En este texto, Jiménez Lozano se encarga de presentar como hechos consumados los efectos devastadores que el tiempo de la modernidad científico-técnica ha operado sobre los valores heredados de la tradición humanista. Las agresiones físicas y psicológicas que sufren las protagonistas, Tesa y María, así como la profanación de la tumba de Dña. Teresa de Soldati son los signos evidentes de los que se sirve Jiménez Lozano para certificar el advenimiento de los bárbaros sobre nuestras fronteras.

Los tres textos se configuran así como una suerte de escala de grado, en la medida en que a través de cada uno de ellos el lector tiene la posibilidad de profundizar en los albañales de nuestro *mundo feliz*. Cada novela es, por tanto, una denuncia y un lamento cada vez más desgarrado por lo que se pierde y olvida en el camino.

Asimismo, la elección de estas tres novelas está justificada por las características comunes y funcionalidad de sus protagonistas dentro de las obras. Los personajes femeninos analizados en *La boda de Ángela*, *Teorema de Pitágoras* y *Carta de Tesa* desempeñan desde situaciones distintas una clara función de oposición. Desafían al mundo y a los poderosos porque tienen una responsabilidad ética irrenunciable.

Los personajes femeninos escogidos viven en confrontación con los poderes dominantes. Por ejemplo, María, Tesa y Marta son perseguidas y agredidas por enfrentarse abiertamente al sistema. Esta es una de las coincidencias más sobresalientes y de mayor importancia para el estudio: la dialéctica que los personajes femeninos mantienen contra los poderosos y las formas de coacción de su libertad.

Existe otra característica común entre estas protagonistas que justifica su elección para el estudio. Tesa, María, Marta y Cristina se dedican a la medicina, es decir, a la sanación, pero también un sentido metafórico: son doctoras del cuerpo y del alma. Además, ejercen su profesión desde los emplazamientos más remotos y alejados del poder: Tesa, en un dispensario en mitad de la selva de Cienfuegos; María, en un pequeño consultorio que recuerda a una celda conventual; Cristina, en la misión africana; y Marta, en una clínica del extrarradio. Sus deseos de cambiar las cosas y de demostrar que no todo está escrito conforman otro rasgo que aúna a estas protagonistas y proceden de la esperanza trascendente que las guía.

Esta actitud de hermanamiento con los repudiados y humillados conduce a la condición benefactora que es propia de estos cuatro personajes femeninos. Por otra parte, su gran capacidad de sacrificio por el prójimo, las conduce a poner en peligro su propia integridad física y emocional por salvaguardar a los más necesitados y las señala como víctimas de los distintos poderes quasi-absolutistas que intentarán dominarlas. Léase *La Compañía* en *Teorema de Pitágoras*, el gobierno en *Carta de Tesa* o bien el sistema social en *La boda de Ángela*. Todas son instancias que representan la intemperancia del poder despóticamente ejercido y al que estos personajes se enfrentarán.

La condición de víctimas que ostentan los personajes de Tesa, María, Cristina y Marta en cierta medida lo comparten con otros personajes de las novelas como es, por ejemplo, el señor Eliseo en la novela *Agua de Noria*, cuando tras ser secuestrado y sometido a una serie de experimentos científicos es abandonado en la calle completamente desposeído de sus facultades mentales. Sin embargo, estos personajes femeninos no pueden ser considerados plenamente como víctimas, ya que la agresión y persecución de las que son objeto está motivada, en un primer término, por un gesto desafiante con el que han rubricado su rechazo hacia la autoridad existente e injustamente ejercida sobre los más desvalidos.



Existe, pues, una unidad fundamental entre las tres obras seleccionadas, tanto por el eje de su significación ética, como la urdimbre de su constitución narrativa, como mostraré en los análisis que se siguen.

En lo que respecta a la elección de una metodología teórica que me ayudase en el estudio y comprensión de estos personajes resultó una decisión difícil de tomar. El abanico de posibilidades teóricas para el estudio personaje que se me ofrecían era tan amplio que hube de emplear mucho tiempo y esfuerzo en dirimir o discernir cuál sería el método que más acertada y respetuosamente me permitiría acercarme a los personajes femeninos de Jiménez Lozano.

Debido a las características propias de cada una de estas narraciones, así como a la forma discontinua y fragmentada que el autor utiliza para construir y presentar a los personajes femeninos, la corriente teórica de la semiótica desarrollada en España por la catedrática de Oviedo, María del Carmen Bobes, se me desveló como el método más apropiado para emprender el análisis de los personajes femeninos de las novelas seleccionadas. A lo largo de las páginas de este estudio dedicadas a la aplicación de este método, quedará comprobado si mi elección metodológica ha resultado acertada.

El trabajo tiene, por tanto, un doble carácter. Por un lado, apunta cuestiones importantes para la construcción de una poética del personaje en la narrativa de Jiménez Lozano. Por otro, ofrece un ejemplo práctico del modelo de análisis semiótico del personaje aplicado en los personajes femeninos de Jiménez Lozano en los tres títulos ya referidos.

Hemos organizado la exposición en tres partes. Las cuestiones correspondientes a la poética de los personajes de Jiménez Lozano han quedado recogidas en los capítulos del uno al tres. En el capítulo cuatro he sintetizado las principales directrices semióticas acerca del personaje que la profesora Bobes Naves ha expuesto en sus múltiples trabajos. En último lugar, los capítulos cinco, seis y siete se consagran al análisis de los personajes femeninos, aplicando siempre el modelo de forma flexible, a fin de subrayar los signos propios de cada uno de los personajes estudiados.

Así como Jiménez Lozano practica un estilo *démeublé*, donde todo lo circunstancial se elimina quedando tan sólo la esencia, me propuse realizar también un estudio de sus personajes femeninos que fuese lo más concreto, conciso y sobrio posible. La exhaustividad en ninguna de sus facetas, algunas diabólicas, ha sido nunca el objetivo de este trabajo. No he sido capaz de exponer lo que quería decir en menos páginas; los lectores de las siguientes sabrán perdonarme por ello.

## Presentación del autor

“Si te echas sobre el césped, la vida humana  
no te parece un laberinto, sino sencilla.  
Es el milagro de la hierba, cuando te pones a su nivel,  
y ni siquiera te resulta especialmente sorprendente  
que ella y tú seréis, mañana, heno”

*Segundo abecedario*  
J. Jiménez Lozano

Cuando uno termina de leer un relato de José Jiménez Lozano suele acabar con la sensación de que no somos tanto nosotros quienes leemos a Jiménez Lozano como que es él quien realmente nos lee a nosotros. Como Tólstoi en sus últimos años, el castellano es un buscador, un fustigador de las debilidades humanas, de las injusticias históricas y un incordio para el mundo.

Retirado en el pueblecito vallisoletano de Alcazarén y refractario a la ciudad y a los halagos del siglo, el castellano está persuadido de que no es el escritor quien debe viajar y llamar a puertas ilustres para darse a conocer, sino sus escritos. Sabe que la universalidad de un creador no depende del lugar de residencia ni de sus relaciones sociales, sino de su sutileza para desvelar los afanes y las miserias del corazón humano y su esfuerzo por ahondar en el sentido de la vida y el mundo. Nos recuerda constantemente que, nos guste o no, seguimos habitando en la casa de Layo<sup>8</sup>.

Tal vez por eso algunos dicen que es un escritor "de culto", o un escritor "secreto". Pero su retiro no ha sido nunca desvinculación de la realidad, ni indiferencia por las cosas humanas: ha desplegado una actividad incesante, una tarea de análisis y denuncia de aquello que amenaza hoy lo que conocemos por humanismo, y que es, o debería ser, el sello de nuestra cultura occidental.

---

<sup>8</sup>“desde las sombras del incesto a los machacamientos del otro a través del sexo en el matrimonio, las pulsiones de muerte, etc., brilla aquí una vez más con esa luz oscura de los atroces ‘misterios’ de la casa de Layo en la que los hombres seguimos habitando”. Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. Barcelona, Anthropos, 1996. p. 71.

Historia a historia, Jiménez Lozano va saizando nuestra podredumbre, formulándonos y formulándose preguntas, convirtiéndose, al tiempo que se definía como hombre de fe no excluyente, en uno de los pensadores más lúcidos del actual momento español. Amante de la verdad, detractor de la sociedad de consumo, independiente de toda organización y de cualquier tipo de oficialismo.

Es uno de los genuinos amotinados de la historia moderna. Sus descargas de fusilería contra el capitalismo, la política de las grandes potencias y la hipocresía del sistema han sido feroces y prolongadas durante más de treinta años de trabajo intelectual. Jiménez Lozano posee una vena de anarquía, una radical desconfianza de las estructuras y convenciones establecidas. Sus escritos interesan a todo aquel que no base su vida en certezas absolutas. “Lozano es una cabeza que piensa y que ayuda a pensar. Una cabeza enriquecida día a día por lecturas y experiencias”, dijo su amigo y escritor ya fallecido Miguel Delibes<sup>9</sup>.

Ahora bien, ¿de qué hablan las historias de José Jiménez Lozano?

Pues de las cosas que a todos nos suceden en ese minuto en que, apagada la luz, la candela, como a él le gustaría decir, nos prende el sueño. De esos temores y de todos los recuerdos, felices o desdichados, que acaban haciendo del hombre algo mejor de lo que él mismo cree ser.

En su prólogo a la colección de cuentos *El azul sobrante*, Guadalupe Arbona dice que

Jiménez Lozano nos ofrece historias solo aparentemente sencillas. Tras este velo de sencillez descubrimos, ya sea en las historias cotidianas protagonizadas por los más pobres, ya sea en el relato de los personajes consignados por la historia, dramas intensos. Jiménez Lozano crea aventuras que viajan hasta los territorios de la pasión humana o se detienen en las heridas abiertas por una ternura superior. El abulense nos descubre lo escondido en los pliegues del corazón humano y el secreto cosido en el último resquicio de las entretelas de la historia<sup>10</sup>.

---

<sup>9</sup>Delibes, M.: “Reconocimiento a un gran escritor”. *ABC* (23/07/1989). Disponible en: <http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1989/07/23/003.html>

<sup>10</sup>Arbona Abascal, G.: Prólogo a *El azul sobrante*. Madrid, Encuentro, 2009. p. 8.

Tanto es así que de sus historias brota un entusiasmo feroz por la vida, una entrega total de sí mismo a las demandas de las ideas y a las exigencias del conflicto humano. Su narrativa tiene un propósito claro: la recuperación de las voces de los humillados y los derrotados, enterradas por la historia.

Realidades que aparecen en sus escritos a través del éxtasis de la mirada sobre las cosas concretas. Su escritura comporta una exaltación que tiene una parte de misticismo y de poesía y otra de adelanto científico y/o conocimiento a través de la palabra y el relato. Para él no hay nada que mirado atentamente no sea memorable. Escribir es una tarea tan material, tan sagrada, como verter leche en un cuenco y preparar un alimento sabroso. Escribir es para Jiménez Lozano apresar ese instante fugitivo que parece inmóvil y sigue sucediendo todavía.

Con estas historias quiere recordar a sus lectores dos cosas fundamentales:

La primera, que sacrificamos el presente por el porvenir. Él forma parte de la estirpe literaria de "los avisadores",<sup>11</sup> aquellos que de un tiempo a esta parte nos avisan de que ya únicamente miramos hacia el porvenir, olvidando el pasado<sup>12</sup>. La segunda es la fragilidad de las cosas.<sup>13</sup> Jiménez

---

<sup>11</sup>"Nosotros hemos decidido que Kierkegaard o Dostoievski, y los otros avisadores como ellos, ya son viejos rostros pálidos enterrados que no tienen nada que decirnos. Y nada que decirnos tampoco treinta siglos de cultura, que definimos como rémora o reacción, y ¡ya está!". Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Madrid, Publicaciones de la Residencia de Estudiantes, 2003. p. 122.

A partir de ahora, las referencias bibliográficas a esta obra se citarán a través de la palabra "narrador".

<sup>12</sup>"El hombre occidental ha desviado su atención del pasado hacia el porvenir. ¿Cuáles son las consecuencias? Un progreso intelectual que va desde el jardín del Edén a la utopía, y a la sociedad sin clases; (...)

Y cierto es que a la literatura y al arte que no se ocupan *del don de la intemporalidad* les ocurre igualmente *-mutatis mutandis*, porque las cosas están en otro plano- lo que a la religión. O también podríamos decir que, en el arte y la literatura, sucede lo que de la política decía Adorno, que lo que en ella no es teología es negocio". Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia, Pre-textos, 2003. p. 123.

O también cuando el escritor afirma que, "el mundo de mañana se quiere ya, ahora mismo; y no importa nada que el mañana, cuando ya no estemos aquí, sea pura catástrofe. Se quiere positivamente que la historia no dé un paso adelante, sino que sea puramente repetición de la nuestra." Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. Op. cit. p. 48.

<sup>13</sup>"El *sunt lacrimae rerum* de Virgilio es cierto que hace pensar en la total fragilidad de las cosas, que es a veces como la de los hombres, ante los oscuros deseos y hasta placeres de otros hombres. Y el enigma se torna más espeso en cuanto comprobamos que son

Lozano trata de hacer de la narración una salvaguarda contra las brutalidades y las mentiras de la cultura de masas.

Su modo de hacer literatura nada tiene que ver con el mercantilismo apresurado, plano y hueco de ciertos productos literarios de nuestros días. Jiménez Lozano habla de la coherencia de un sentir y de un pensar, de esa certeza en la que él sabe se cifra su vivir. "El mensaje esencial de la obra de Jiménez Lozano acaso sea el del humanismo de raíz heterodoxa; ese que participa a la vez de la razón y del corazón, de la reflexión y la emoción, de una ética y una estética"<sup>14</sup>, escribe el poeta Antonio Colinas acerca de Jiménez Lozano, al que tras conocerse la concesión del Premio Cervantes en el 2002, Luis Alberto de Cuenca, miembro del jurado, calificó como "un escritor letraherido"<sup>15</sup>.

Somos muchos los que hemos encontrado en los libros de José Jiménez Lozano materia de reflexión; aunque, tratándose de él, tal vez sería mejor decir que han encontrado "materia de perplejidades". En los libros de José Jiménez Lozano encontramos un fondo real, una profundidad extraña, antigua, y al mismo tiempo cercana y amiga.

Quizá porque sabe encontrar la oculta veta de agua que hace que brote la vida, toda esa vida que nos regala en cada una de sus palabras. Su obra nos trae un mensaje rico, amplio y profundo. Un mensaje de medida, de comprensión y de tolerancia. No hueca o meramente formal, sino de tolerancia basada en el conocimiento y en el interés por el otro.

Milan Kundera ha escrito que el novelista no tiene que rendir cuentas a nadie, excepto a Cervantes<sup>16</sup>. Creo que eso es cierto para todos los que se

---

precisamente las cosas hermosas y más frágiles, y las más queridas, las más expuestas a todo eso. (...) Se trata del desconcertante enigma del odio que suscitan la fragilidad de la hermosura y de lo que está indefenso; la indefensión de un libro, de un perrillo, de una clavelina... y de un mendigo, por supuesto, que ya es como un objeto, y sólo visible para quienes tienen ciertos ojos." Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. Op. cit. pp. 153-4.

<sup>14</sup>Colinas, A.: "Un humanismo interior revelado". *Naturalezas del escritor*. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano. Salamanca, Trilce Ediciones, 2005. p. 17.

<sup>15</sup> "Jiménez Lozano obtiene un Cervantes anunciado". *El País* (13/12/2002). Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jimenez/Lozano/obtiene/Cervantes/anunciado/elpepicul/20021213elpepicul\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jimenez/Lozano/obtiene/Cervantes/anunciado/elpepicul/20021213elpepicul_1/Tes)

<sup>16</sup>"Pero, si el porvenir no representa un valor para mí, ¿a quién o a qué me siento ligado?: ¿a Dios? ¿a la patria? ¿al pueblo? ¿al individuo?

dedican a escribir, pero más aún en determinados casos. Lo es aún más cuando se trata de alguien que, como José Jiménez Lozano, ha demostrado de sobra su pertenencia a la estirpe literaria y moral que deriva directamente de la enseñanza de Cervantes de contar y escuchar historias, y que tiene dos rostros: el de la humildad y el de la ironía.

Indudablemente, la piedad por la condición humana de tradición cervantina arde en él hasta casi consumir la razón. A través de su obra, Jiménez Lozano nos viene a decir que cada indignidad infligida a un ser humano, cada tortura, es irreductiblemente singular e inexpiable.

El hecho fundamental es que, de una manera y a una escala inconcebible para el occidental educado, desde Erasmo hasta Woodrow Wilson, hemos vuelto a unas políticas de tormento y matanza, o las hemos ideado. Partiendo de este hecho, clama la única pregunta que importa: ¿puede detenerse el ciclo infernal?

La respuesta de Jiménez Lozano es *sí*. Es posible detener el monstruo que nos aplasta; es posible rechazar la banalidad del mal y decir *no* a aquellos que querrían reducirnos a un obrero del matadero.

Él está hipnotizado por la ilimitada resistencia del espíritu humano y es poseedor de ella. Sabe que a pesar de la barbarie, la belleza salvará el mundo, como dijo Dostoievski. Jiménez Lozano proclama que el automatismo de la opresión se puede detener. De esta convicción que su final sea esperanzado, porque él ha visto, vivido y narrado el *súmmum* de la resistencia, de la esperanza contra el infierno. Hay, en la negrura de su gran fresco, una clara pincelada de ilusión.

Cuando se empieza a escribir la historia completa, es muy posible que se haga patente que pocos hombres en la historia, desde luego pocos en nuestra época de relumbrón, han hecho más para dignificar la imagen del ser humano y de la vida como José Jiménez Lozano. Sus lectores,

---

Mi respuesta es tan ridícula como sincera: no me siento ligado a nada salvo a la desprestigiada herencia de Cervantes". Kundera, M.: *El arte de la novela*. Barcelona, Tusquets, 2000. p. 30.

invariablemente, “esperan que la historia en que los pequeños son triturados, tenga vuelta de hoja, no haya dicho la última palabra”<sup>17</sup>.

Cómo buen caballero kierkegaardiano, José Jiménez Lozano sigue fumando su pipa tranquilamente y no sólo no teme ninguna gran catástrofe de los cambios históricos, sino que siente una inmensa curiosidad por ellos, por ver si la historia, por fin, acaba por girar sobre otros goznes que los de siempre: los del horror y la injusticia, y llega algo nuevo. Pero sobre todo con la nítida certeza de que un día, nosotros también seremos heno.

---

<sup>17</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Valladolid, Ámbito, 1986. p. 13.



“El olvido no es victoria sobre el mal ni sobre nada  
y sí es la forma velada de burlarse de la historia.  
Para eso está la memoria, que se abre de par en par,  
en busca de algún lugar, que nos devuelva lo perdido.  
No olvida quien finge olvido; sino quien puede olvidar”  
“El olvido”  
M. Benedetti

## Capítulo I

### José Jiménez Lozano, un escritor *infame*

En una entrada de su diario *Segundo Abecedario*, José Jiménez Lozano escribe:

Unas palabras muy duras pero muy verdaderas de Herman Melville: ‘Todo renombre es condescendencia’, y extrae la lección: ‘Prefiero ser infame’. Esto es, no sólo ‘sin fama’, sino maldito. Y lo fue; pero maldito de veras, no que perteneciese a una distinguida generación de escritores o poetas malditos, como luego sucedería *-une mondanité littéraire-*, sino que cayó en la irrelevancia y el desprecio. No le fallaron sus cálculos en este sentido. Sabía lo que elegía, al ser fiel a sí mismo contra el público y los estereotipos sociales y culturales<sup>18</sup>.

De manera volitiva y consciente, José Jiménez Lozano sigue la estela de Melville, Cervantes o Dostoievski<sup>19</sup>. Escritores que siempre manifestaron su voluntad de ir “contra la corriente del uso”<sup>20</sup> haciendo caso omiso de

---

<sup>18</sup>Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Barcelona, Anthropos, 1992. p. 35.

<sup>19</sup>José Jiménez Lozano dio una conferencia en la Residencia de Estudiantes titulada “Dos *outsiders*: Cervantes y Dostoievsky”, en la que habló de la condición de hombres fuera de su tiempo que fueron estos dos escritores y cómo a pesar de ser ninguneados por los poderes socioculturales de la época continuaron con su labor creadora ya que “nadie es escritor, si no dice o escribe palabra con algún grosor verdadero y alguna repercusión en los adentros, por el simple hecho de abrir los ojos, y ver y comprobar que son como las cosas del mundo y de los hombres, siempre con su carga de mendacidad, porque el mundo es el mundo y los hombres son los hombres”. *El narrador y sus historias*. *Op. cit.* p. 95.

<sup>20</sup>“Siempre he tenido claras tres cosas: la una, que no quería ser escritor, sino escribir, que no es lo mismo, como puso muy bien en claro Flannery O’Connor; la segunda, que debía ser yo el que decidiera lo que escribiese; aunque luego, en último término, no lo decida yo

todos los “estereotipos sociales y culturales” para seguir únicamente los dictados de su propia conciencia. Para cualquier mínimo conocedor de la obra de José Jiménez Lozano, es evidente que los asuntos de sus narraciones, así como sus planteamientos éticos y estéticos, ubican a este Premio Cervantes muy al margen de otros escritores contemporáneos.

Pozuelo Yvancos lo enuncia con claridad: “su singularidad en el panorama de la narrativa hispánica de finales del siglo XX y comienzos del XXI. Nadie escribe hoy como Jiménez Lozano o podría decirse mejor: Jiménez Lozano escribe de una forma que no se parece a la de ningún otro de nuestros narradores”<sup>21</sup>. Así lo reconoce también José Ramón Ibáñez, quien considera que la obra de Jiménez Lozano se caracteriza por “exhibir un enorme grado de homogeneidad, vitalismo, así como una particular independencia temática que le ha hecho mantenerse ajeno a las tendencias literarias del momento”<sup>22</sup>.

El filósofo Reyes Mate confiesa que “es difícil encontrar su nombre entre esos diez o quince autores que un crítico literario o un narrador dice de carrerilla cuando quiere demostrar la pujanza de la narrativa española contemporánea”<sup>23</sup>. Por su parte, Santiago Moreno utiliza la expresión de “exilio interior”<sup>24</sup>.

---

sino que se me impone en mis adentros, pero, desde luego, nada desde mis afueras. Y la tercera, que es la misma aunque enfatizada, que, desde cuando siendo muy joven me leyeron en el señor Miguel de Cervantes que él luchó por no dejarse llevar de la corriente al uso, y me explicaron lo que esto significa, también decidí yo, entonces, que no tenía por qué mirar a ninguna parte de las corrientes y los usos”. Jiménez Lozano, J.: “Gracias porque sí”. *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte)*. Álvaro de la Rica (Ed.). Pamplona: Eunsa Ediciones Universidad de Navarra. p. 240.

<sup>21</sup>Pozuelo Yvancos, J.M.: *Ventanas de la ficción*. Barcelona, Península, 2004. p. 219.

<sup>22</sup>Ibáñez Ibáñez, J.R.: *La escritura reivindicada. Claves interpretativas en los ensayos de José Jiménez Lozano*. Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2005. p. 17.

<sup>23</sup>Mate, R.: “Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano”. *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las letras españolas, 1992*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994. p. 47.

<sup>24</sup>“por ese inconformismo, por su singularidad, por los escasos referentes que encuentra en su contexto más próximo e inmediato y por su interés en preservar su alma, su yo, libre de las poderosas ortodoxias, puede decirse que la expresión “exilio interior” es la que mejor define la posición de José Jiménez Lozano con respecto a su época y a su cultura.” Moreno, S.: *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*. Tesis doctoral. Murcia, Universidad de Murcia, 2008. p. 9.

Para sintetizar, son muchos los autores coincidentes en considerar a Jiménez Lozano como una *rara avis*. Un juicio que no es en absoluto casual y que encuentra su ratificación a través de la lectura de su obra.

## I.1. Camino de la infamia

Aun a costa de su *fama* o renombre dentro de la profesión y de granjearse una fama de extraño dentro de los círculos de la crítica literaria, José Jiménez Lozano opta sin dudarlo por la *infamia*, por una suerte de *malditismo* singular que conlleva el desdén de buena parte de la crítica, el público y el *stablishment* sociocultural. Por mor del modesto oficio de narrar las historias que se esconden en el corazón de los hombres, Jiménez Lozano no tiene reparo en sacrificar las púrpuras y los oropeles.

Esta actitud conlleva una oposición radical a la *doxa* oficial. Realidades hacia las que Jiménez Lozano, como buen escritor infame, no profesa ninguna fe o interés<sup>25</sup>. Siguiendo esta misma idea, para José Jiménez Lozano lo propio de un escritor es *no* ser un hombre de su tiempo<sup>26</sup>, por lo que se muestra en completo desacuerdo con el concepto de escritor que se maneja hoy día:

Lo que ha ocurrido es que el invento ha cambiado de agujas, y ahora se alza aún más poderoso. Se nos presenta afirmando que el escritor debe proporcionar un espacio lúdico y de invención verbal e ingenio que consuele o distraiga las inevitables contradicciones que aún no ha podido superar el progreso, pese a haber acabado la Historia y encontrarnos en la plenitud de los tiempos, y del gobierno de los pueblos (Narrador: 32).

---

<sup>25</sup>“La conciencia que tengo de mi instalación en la cultura española que es una conciencia de soledad, de marginalidad producida por el hecho de que mi universo, mi visión del mundo y mi mirada sobre él son diferentes y quizás demasiado singulares; mis intereses intelectuales distintos, mi concepción estética, mi tradición y mi familia espiritual extrañas a la cultura española convencional, y también anacrónica o pura alteridad respecto al ‘espíritu del tiempo’ y la modernidad o post-modernidad triunfantes”. Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras Españolas 1992. Op. cit.* p. 28.

<sup>26</sup>“No desposar los estereotipos, sino encontrarse en situación dialéctica con ellos, y por eso es por lo que dice una palabra personal y diferente. De otro modo, no sería más que un bufón de las circunstancias o, en el mejor de los casos, un cronista o periodista de ellas; su escritura sería un mero documento más, e igual al resto de reliquias más o menos valiosas del tiempo”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias. Op. cit.* p. 27.

Los mundos que describe Jiménez Lozano no tienen que ver con las corrientes que conforman el panorama literario español<sup>27</sup>. Ni sus primeras novelas tuvieron que ver con los supuestos sociales de moda de un tiempo, ni con las preocupaciones ideológicas o culturales de las gentes a las que estaba vinculado generacionalmente. Su obra ha ido saliendo adelante a la intemperie, sin el cobijo de nadie.

Jiménez Lozano maneja una perspectiva diametralmente opuesta y posee “una idea digamos que monástica o wittgensteiniana acerca del artista, del filósofo o del escritor: la de que tiene que permanecer en el silencio y el anonimato, haciendo su obra lo mejor que pueda y sin pedir nada a cambio: excepto que *luceat et ardeat*, que decía Bernardo de Claraval”<sup>28</sup>. Aboga por la fidelidad a uno mismo por encima de modas preestablecidas y *clichés* culturales:

He escrito al margen de la moda -siempre algo detestable y de muy mal gusto, sobre todo para nosotros *les messieurs de Port-Royal*- y lejos de los círculos literarios, sin ligazón alguna con ningún grupo político o de influencia social, viviendo en el campo y sin haber pisado jamás los pasillos del poder cultural<sup>29</sup>.

En este estar fuera del tiempo adquiere pleno significado el término de “acontemporáneo” con que le define el filósofo Reyes Mate<sup>30</sup>. También considero que sería igualmente apropiada la utilización del concepto de “supratemporalidad” que cita Josef Forbelsky<sup>31</sup>.

---

<sup>27</sup>“Ha tenido el acierto de traer a la literatura española de hoy un mundo temático, pero sobre todo un modo de narrar que la conciencia moderna (y también el vehículo de la novela) ha ido expulsando del horizonte de sus posibilidades. Ese rescate es al mismo tiempo un vínculo estético adecuado para una propuesta ética, singularmente trenzada”. Pozuelo Yvancos, J.M.: *Ventanas de la ficción. Op cit.* p. 219.

<sup>28</sup>Jiménez Lozano, J.: “Desde mi Port-Royal”. *Anthropos*. Nº 25, 1983 p. 79. A partir de ahora, las referencias a este texto se citarán con la palabra “Desde”.

<sup>29</sup>*Ibidem*.

<sup>30</sup>“Ernst Bloch acuñó el concepto de acontemporaneidad para designar la actualidad de quien viene de lejos. Para los que están a la última, el acontemporáneo es un *démodé*, pero que resulta ser el único contemporáneo que tiene futuro porque es portador de un *novum* que los que están *à la page* no podían imaginar. Jiménez Lozano es nuestro acontemporáneo.” Mate, R.: “La mirada compasiva”. *El País* (13/12/2002). Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/cultura/mirada/compasiva/elpepicul/20021213elpepicul\\_3/Te s?print=1](http://www.elpais.com/articulo/cultura/mirada/compasiva/elpepicul/20021213elpepicul_3/Te s?print=1).

<sup>31</sup>Este autor habla de la “supratemporalidad” de la creación de José Jiménez Lozano, porque “este escritor crea su obra ‘fuera de su tiempo’, en el sentido de que no coincide

Junto a esta “acontemporaneidad” o “supratemporalidad” se encuentra también la voluntad de decir verdad que preside los textos de Jiménez Lozano. Gracias a este empeño emparenta con esta casta de escritores que han sido desdeñados por crítica y público. Así le sucedió a Melville,

¿Y Melville, condenado a una vida de miseria después de la publicación de *Moby Dick*, que tanto disgustó a crítica y público? Nadie sabía quién era cuando le llegó la muerte. Había mentado la bicha, tocado la llaga, enfrentado al hombre con su destino, una asesina ballena blanca y el reino del capitán Ahab; y esto se paga (Narrador: 38).

A Cervantes<sup>32</sup>, “que ponía y pone a sus lectores en esa misma situación que él mismo describió cuando decía que lo único importante era caer en la cuenta de que se tiene un ánima, y esto es en lo último en que queremos caer en la cuenta cada uno de nosotros”<sup>33</sup> y a Dostoievski, quien como

ningún otro escritor ha logrado que la vida de un lector suyo quede escindida entre un *antes* y un *después* de haberse encontrado con sus libros. Estuvo poseído de una especie de terror sagrado ante la belleza y el sufrimiento del mundo, tocó con sus manos el destino inevitablemente trunco de la vida humana, y por escribirlo perdió su vida (Narrador: 125).

En suma, “estamos hablando de quienes no producen las genialidades y esplendores del talento, sino que se asoman a pozos y a abismos, o desposan sencillamente la nada y la misericordia”<sup>34</sup>.

Ni más ni menos, ese es el destino que Jiménez Lozano quiere para sus historias. No le interesa la gloria fabricada por el marketing y los medios

---

con la temática ampliamente proclamada. Actúa según su ritmo personal, no mayoritario”. Forbelsky, J.: “José Jiménez Lozano, escritor fuera y dentro de su tiempo”. *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte)*. Op. cit. p. 21.

<sup>32</sup>“Un escritor como Cervantes no podría tener otro destino que el que tuvo y el que tiene. En su vida fue un *in-fame*, en el sentido en que emplea esta palabra Herman Melville a propósito del escritor *tout court*, del que dice que tendrá ser hombre sin ruido de mundo, andar en el silencio, y no de fama en fama, como no sea de perdición”. Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos*. Valencia, Pre-Textos, 2006. p. 92.

<sup>33</sup>Jiménez Lozano, J.: “Palabras y baratijas”. Discurso de recepción del Premio Cervantes. *Anthropos: Huellas del conocimiento*. Nº 200, 2003. p. 103.

<sup>34</sup>*Ibid*.

de comunicación, sino que busca para sus libros “el impacto de una iglesita románica o de una pequeña tabla flamenca que -ni siquiera catalogadas- se descubren un día y a las que luego se hacen peregrinaciones durante toda la vida porque su belleza se necesita para vivir” (Desde: 79).

Su particularísima apuesta ética y estética se asienta sobre “la conciencia de dos cosas esenciales: la una, que lo que yo tengo que decir y contar, puedo decir y contar, nadie más puede hacerlo<sup>35</sup>; y la otra, que si eso se me concede hacerlo como debe hacerse y ahí está, el escalafón del prestigio o el puesto de presidencia en la mesa no tiene importancia”<sup>36</sup>. Así también construye su obra José Jiménez Lozano, gracias a su tenacidad y a la fe que ha tenido siempre en sí mismo. La insularidad de su persona y de su obra determina que su nombre haya estado ausente de las historias de la literatura y de las revistas y suplementos literarios.

Él ha dicho más de una vez que el silencio en que fue creciendo su obra pudo deberse al sectarismo ideológico. Es posible. Yo creo que más bien se debió a que sus obras, sus temas, sus personajes, sus historias, estaban en unos registros a los que los críticos y los otros novelistas no llegaban por ignorancia o desafección. Jiménez Lozano sabe bien que esto conlleva un alto precio, pero declara que lo paga “con mucho gusto, entre otras razones porque el otro precio que hay que pagar por estar en la cresta de la visibilidad literaria es demasiado caro para mí: me destruiría. Y la verdad es que no me subyugan esas metas mundanas” (Desde: 79).

---

<sup>35</sup>De una forma semejante se expresa el escritor sudafricano John Maxwell Coetzee cuando en *Infancia*, primer tomo de sus memorias, concluye la narración con estos interrogantes: “Lo han dejado a él solo con todos sus pensamientos. ¿Cómo los guardará todos en su cabeza, todos los libros, toda la gente, todas las historias? Y si él no los recuerda, ¿quién lo hará?”. Coetzee, J.M.: *Infancia*. Debolsillo, Barcelona, 2010. p. 191.

<sup>36</sup>Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 29.

Rechaza categóricamente los “guisos rojos”<sup>37</sup> que se le puedan ofrecer para contraer solamente un compromiso que se expande en dos direcciones: hacia sus lectores y hacia “las visiones de los adentros, allí donde oímos las palabras y vemos los rostros, y donde se nos cuentan las historias que luego escribimos. Son esos personajes y esas visiones las que nos juzgan, como luego lo harán los lectores a quienes esas historias lleguen y que se percatarán de su verdad o su fraude, o de su frustración”<sup>38</sup>. Su conciencia de escritor responde a esas dos instancias: los lectores y los personajes de sus historias. Sólo con ellos quiere Jiménez Lozano compromiso. En cuanto al resto, su condición de *outsider* dentro de la cultura española le proporciona una coartada factible y un baluarte al que aferrarse para defender su particular visión del mundo:

Soy algo así como un desarraigado y un marginal de la cultura española de hoy. Es decir, un no integrado o ‘reaccionario’, que diría Evelyn Waugh. O, lo que es lo mismo, un inconformista y crítico radical de la sociedad en que vivo. Pero una cosa así creo yo que es algo inevitable, si se quiere escribir en vez de hacer el bufón complaciente (...) y si se tiene la pretensión de señalar, al menos, a un puñado de lectores, ‘la salamandra’ en el pozo y no de entretenerlos con tebeos (Desde: 79).

Jiménez Lozano escribe desde la *lateralidad* de nuestra realidad contemporánea, en el sentido de que está plenamente inmerso en ella, pero a la vez mantiene un pie en la linde del camino. Gracias a esta ubicación privilegiada posee eso que Rosa Rossi ha denominado “una mirada planetaria”<sup>39</sup>, la cual le permite firmar una obra minoritaria y cuando menos,

---

<sup>37</sup>“Lo que se percibe en seguida, ante algunas propuestas más o menos brillantes, es el olorcillo a ‘guiso rojo’, como el que Jacob sirvió a Esaú. Es decir, se trata de un plato apetitoso, pero ahora también se te pide que cedas los derechos de ‘primogenitura’: el ser tú mismo, sencillamente.

La dinámica es siempre la misma: entrar de ‘criado’ en casa de los ‘grandes’, servirles y, más tarde, recoger el premio a ‘tus talentos’. Pero en mi caso, ni se plantea siquiera la elección o la decisión por mi parte: no me apetecen los ‘guisos rojos’, no soy bueno para andar en Cortes y Servicios. Y mucho menos soporto la grandeza. Sólo la de los árboles, que es siempre el nombre del acogimiento y la umbría.” Jiménez Lozano, J.: “Apuntes y soledades”. *Naturalezas del escritor*. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano. Salamanca, Trilce Ediciones, 2005. p. 151.

<sup>38</sup>Jiménez Lozano, J.: “Sobre este oficio de escribir”. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*. Nº 26-27, 1996. p. 160.

<sup>39</sup>El concepto de “escritor de pueblo” supone para Rosa Rossi “la concreta reivindicación de un lugar anónimo y pequeño, pero tremendamente real, a la abstracción, a la débil máscara

incómoda, del mismo modo que en su momento lo fueron las historias de otros escritores *infames*,

Pienso en el destino irremediablemente 'inglorious' o 'infame' de muchos escritores en este centenario de la muerte de H. Melville (28 de septiembre de 1891), pero el asunto es obvio. Cuando el escritor lleva pólvora seca en 'las maletas' -aunque él mismo no lo sepa- los guardines del fielato cultural lo detectan, y no pasa. No se quiere un accidente, ni un incendio, ni una explosión, y, menos, un derrumbamiento de los tinglados. Hay que comprenderlo<sup>40</sup>.

Jiménez Lozano se adentra con deliberación por la senda de la infamia, mientras reclama para sí esa notoriedad de los humildes tras la que se esconde un espíritu vehemente. Dispuesto a resistir sin apoyos cuantos embates y reveses tengan a bien enviarle el destino y las circunstancias con tal de mantener siempre viva su voz:

La verdad es que, luego, sólo los 'infames' se sostienen sin apoyos y sólo ellos siguen hablando; y no porque hayan alcanzado la inmortalidad literaria, sino porque su voz está viva, que no es lo mismo. Esta voz se tiene o no se tiene, la inmortalidad literaria se debe a la condescendencia de los demás, a lo que se llama el *reconocimiento*<sup>41</sup>.

No cabe duda, nos encontramos "ante un escritor que transita por la senda de la infamia en el doble sentido que sugiere Melville: sostenerse sin apoyos ni señales, y preferir los vacíos y estrecheces de la ignominia"<sup>42</sup>.

Para Jiménez Lozano la suprema norma moral es *ne pas réussir*, abstenerse del éxito en un mundo en el cual éste entraña ineluctablemente compromisos y una exageración de los propios logros. Él maneja un código lingüístico exigente a la vez que comedido, y de igual forma que Ortega decía que la claridad es la cortesía del filósofo, para Jiménez Lozano la sobriedad es la higiene y la cortesía del alma.

---

de una realidad de poder más mediológico que hay detrás de la frase 'aldea global'". Rossi, R.: "La mirada planetaria de un 'escritor de pueblo'". *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras 1992. Op. cit.* p. 37.

<sup>40</sup>Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. Barcelona, Anthropos, 1996. p. 131.

<sup>41</sup>Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario. Op. cit.* p. 35.

<sup>42</sup>Piedra, A.: "La travesía de la infamia". *Archipiélago*. Nº 26-27, 1996. p. 154.



## I.2. Cuestiones fundantes de la poética de José Jiménez Lozano.

Si seguimos los pasos de Jiménez Lozano por esta “travesía de la infamia” se comprenden perfectamente los presupuestos éticos y, a su vez, estéticos que sustentan la poética jimenezlozaniana que antes de él ya adoptaron algunos de sus antepasados:

Hay que ser Melville o el señor Miguel de Cervantes o Juan de la Cruz para optar por *la infamia*. Eso no está al alcance de cualquiera de nosotros. Seguramente es la voz que se lleva dentro la que opta y obliga a optar por la perdición, por la subida al Monte y el despojamiento, y sólo ella puede asistir en esa travesía de infamia<sup>43</sup>.

José Jiménez Lozano lleva también dentro de sí esa voz. Una voz que determina su labor de narrador en tres aspectos fundamentales:

Condiciona su elección de lo pequeño a su deseo de combatir los Grandes Relatos de la modernidad; le insta a narrar la historia de los olvidados y silenciados; y, en último término, le invita a contar estas historias con un lenguaje carnal y verdadero.

Cuestiones todas ellas que estudiaré en los siguientes apartados, puesto que antes de comenzar un estudio detallado de los personajes de tres de las novelas de José Jiménez Lozano, considero como absolutamente necesario aludir a una serie de cuestiones nucleares que, por una parte, vertebran la poética de este autor, y por otro son indispensables como marco de referencia a través del que comprender mejor cómo construye y concibe a sus personajes el autor abulense.

## I.3. El poder del Pequeño Relato

Para José Jiménez Lozano, la característica que mejor define la cultura contemporánea “es que, por vez primera, no somos, ni queremos ser, una conciencia implicada en historias” (Narrador: 49). La razón que sustenta esta afirmación es que la civilización occidental ha sucumbido al universalismo

---

<sup>43</sup>Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 36.

científico y la ciencia ha invadido todos los ámbitos del conocimiento. Ahora, todo ha de ajustarse a un método científico, de tal forma que hasta el propio hombre, así como el peso de sus sueños, esperanzas y desgracias, debe ser medible y cuantificable<sup>44</sup>.

Desde la inauguración de la modernidad, hemos vivido bajo la égida de un puñado de grandes narraciones o relatos que, finalmente, han demostrado su caducidad<sup>45</sup>. Sin embargo, el auge progresivo de las historias pequeñas y singulares es ya una realidad innegable. En el ámbito de la literatura, Jiménez Lozano defiende la prevalencia del "Pequeño Relato"<sup>46</sup> frente a esas grandes narraciones. Él considera que sólo a través de la pequeña narración se desvelan las verdaderas tinieblas y hermosuras de nuestro mundo. El uso del pequeño relato es el modo en que Jiménez Lozano muestra su crítica feroz al discurso de la modernidad.

A lo largo de su larga trayectoria literaria, Jiménez Lozano ha reivindicado la grandeza de las historias pequeñas, que para él tienen una importancia primordial por varios motivos que voy a desgranar a continuación.

El primero es la propia ontología del pequeño relato. Según el escritor, éste ha sido "desde el principio el instrumento privilegiado del conocimiento del mundo y de la condición humana -el comienzo rapsódico del pensamiento del que habla Kant-"(Narrador: 49). Es decir, a través de

---

<sup>44</sup>Jiménez Lozano se refiere a esta situación como la dominación del "estatuto central de la ciencia como saber absoluto y más importante que el hombre, de manera que también la historia y la literatura tendrían que echar mano de un método científico". Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Op. cit. p. 52.

<sup>45</sup> Según Rosa Rossi, y en relación con el tema de los "Grandes Relatos" de la modernidad, "Jiménez Lozano está entre aquellos que, respecto de aquella declaración del pensamiento, han desarrollado no el aspecto revisionista y optimista, sino el aspecto polémico y pesimista". Rossi, R.: *Los grandes relatos o la transposición del recuerdo*. *Ínsula*. Nº 541. 1992. p. 21.

<sup>46</sup>Para José Jiménez Lozano, en la posmodernidad se llamó "grandes relatos" a "la épica y todas estas cosas trascendentes que no son relatos en absoluto, los relatos siempre son pequeños... La épica y la historia vestida de rojo escarlata de poder, pues eso dice lo de siempre". Blanco Álvaro, C., Delibes, M.: "Levadura natural". Entrevista a José Jiménez Lozano. *Entrevistas*. Valladolid, Ámbito, 2003. p. 52.

ellos el hombre conoce el mundo y, lo que es más importante aún, se reconoce como hombre dentro del mismo<sup>47</sup>.

Los pequeños relatos nos franquean la entrada a una nueva dimensión de la realidad, de manera que se constituyen

como iluminación y puerta del conocimiento; y el recuerdo alza su débil verdad como una peligrosa subversión contra la Gran Historia, y nos asoma a las historias y memorias de sufrimiento o alegría: recuerdos y relatos íntimos de la cotidianidad, siempre invisible y frágil (Narrador: 70).

Los pequeños relatos también nos hacen ver aquello que no percibimos de manera habitual y entrever el otro lado del tapiz de la realidad, mientras que, por el contrario, los Grandes Relatos,

siempre a través de los siglos han atemorizado a los hombres y contra los que éstos se han alzado y tratado de destruir, no han sido nunca relatos ni narraciones, sino construcciones intelectuales o ideológicas, políticas, morales, o sacrales. Son sistemas o ideogramas que a veces fueron levantados incluso sobre viejos relatos humildes y verdaderos, cuya verdad, tan débil, travistieron, aplastaron o instrumentalizaron (Narrador: 59).

Enamorado de lo pequeño y de lo aparentemente inane, Jiménez Lozano postula que los pequeños relatos serán siempre el mejor camino de acceso al saber sobre el mundo y los hombres.

En segundo lugar, está la cuestión de su presencia perenne en la vida de los hombres. Más allá de tiempos y lugares, gracias a los pequeños relatos el hombre conoce y se reconoce en unas historias mínimas, pero fundantes de su humanidad<sup>48</sup>,

---

<sup>47</sup>"La novela o el cuento son ciertamente, antes que nada, un instrumento de conocimiento mediante un acercamiento por los sótanos, por el lado de atrás de la trama (...) La narración tiene que descubrir el corazón humano y la trama o urdimbre de las acciones humanas, el misterio terrible de lo que al hombre le ocurre. Asomarse a eso, quiero decir. Y para eso hay que asomarse al infierno". Jiménez Lozano, J.: "Apuntes y soledades". *Op. cit.* p. 125.

<sup>48</sup>Con un argumento semejante se expresaba el Nobel de Literatura 2010, Mario Vargas Llosa en su discurso de recepción del premio:

"Siempre me ha fascinado imaginar aquella incierta circunstancia en que nuestros antepasados, apenas diferentes todavía del animal, recién nacido el lenguaje que les permitía comunicarse, empezaron, en las cavernas, en torno a las hogueras, en noches hirvientes de amenazas -rayos, truenos, gruñidos de las fieras-, a inventar historias y a contárselas. Aquel fue el momento crucial de nuestro destino, porque, en esas rondas de

siempre que los hombres se han expresado acerca de su condición, o frente a la extrañeza y maravilla del mundo o la hostilidad de la naturaleza, o nos han narrado la alegría o el sufrimiento del vivir, y la injusticia o el dolor que se le han infligido, o la esperanza de librarse de ellos, siempre lo han hecho a través de pequeños y fragmentarios relatos de la cotidianidad: sueños y alegrías o testimonios atroces, pero también simples enunciaciones cómicas de la memoria cotidiana (Narrador: 60).

Por este motivo, Jiménez Lozano cree que el pequeño relato ha sido y seguirá siendo la vasija requerida por el hombre para transmitir sus historias.

La tercera razón estriba en que para Jiménez Lozano sólo en las páginas de un relato pequeño el lector se encontrará con una verdad, “porque el pequeño relato siempre es verdadero, y no puede prescindir de la verdad; si prescindiese de ella, no podría narrar una memoria de sufrimiento o de esperanza, una pura memoria de hombre” (Narrador: 73).

A través de la narración de los sufrimientos, sueños y alegrías del hombre un relato menudo tiene el inmenso poder reactivo de hacer a quien lo escucha contemporáneo de lo que se está narrando. La consecuencia directa de esto es que el lector sale herido, lúcido y, sobre todo, gozoso<sup>49</sup>. El lector alcanza entonces la certeza de que la verdad de los hombres no está contenida en las páginas de los Grandes Relatos. Es tan sólo una farsa magníficamente envuelta por las grandes narraciones, en donde la belleza que nace de la verdad está ausente<sup>50</sup>. Para este premio Cervantes, parte de la belleza de un relato nace de la verdad que es capaz de transmitir al lector.

Jiménez Lozano rechaza también los Grandes Relatos porque ve en ellos unas ínfulas de veracidad de las que carecen y comprende perfectamente que en estos días no se quiera “saber nada de todos esos

---

seres primitivos suspensos por la voz y la fantasía del contador, comenzó la civilización, el largo transcurrir que poco a poco nos humanizaría”.

Vargas Llosa, M.: “Elogio de la lectura y la ficción”. Discurso de recepción del Nobel. Estocolmo, Suecia, 7 diciembre, 2010. p. 12. Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Elogio/lectura/ficcion/elpepucul/20101208elpepicul\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Elogio/lectura/ficcion/elpepucul/20101208elpepicul_2/Tes).

<sup>49</sup> “se sale verdaderamente herido o gozoso. Pero, sobre todo, se sale lúcido”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Op. cit. p. 73.

<sup>50</sup> “todo puede resultar redondo y grandioso, fulgurante y admirable, y no puede sino ser elevado a las mayores valoraciones críticas y a las mayores estimaciones y encantamientos de quien lee, puede ser todo un *chef- d’oeuvre*, y, sin embargo, mentir, y la belleza que nace de la verdad estar ausente”. *Ibidem*. p. 44.

Grandes Relatos e historias revestidas de púrpura, que inevitablemente llevan en su fimbria, oculto, un gran designio: la pretensión de una verdad absoluta" (Narrador: 55). Él está incluso plenamente convencido de la inexistencia del Gran Relato, puesto que la verdad se aparece, invariablemente, en las formas más humildes y sencillas<sup>51</sup>.

En cuarto lugar, Jiménez Lozano atribuye un inmenso valor a la capacidad de actualización que posee el pequeño relato, esto es, a su facultad de convertirse en un *novum* constante para todos los actores del proceso narrativo<sup>52</sup>.

Ello es así en rotunda oposición a los Grandes Relatos, que para el escritor no son otra cosa que una exacta repetición monótona de su prestigio y poder<sup>53</sup>. En cambio, el pequeño relato irrumpe impetuosamente en las vidas de lector y narrador para cambiarlas, porque en virtud de su capacidad de constante reactualización, tiene el poder de tocar siempre el corazón. Simultáneamente, subvierte y destruye el poder y esplendor del Gran Relato esgrimiendo un testimonio de sufrimiento o esperanza que nos obliga a hacernos contemporáneos de la historia.

En último lugar, quiero atender al carácter fragmentario que posee el pequeño relato. Cualidad ampliamente estudiada por Guadalupe Arbona en su obra *El acontecimiento como categoría del cuento. Las historias de José Jiménez Lozano*, así como en otros trabajos suyos. Según la profesora Arbona,

Jiménez Lozano nos devuelve los cuentos pequeños y fragmentarios. Pequeños, porque nos tornan hacia nuestra paradójica naturaleza: la grandeza de la desproporción. No se trata, por tanto, de un nuevo Gran Relato de los pobres, sino de señalar nuestra pobreza humana fundamental

---

<sup>51</sup>"En realidad, nunca ha habido Grandes Relatos, y la verdad sólo ha hecho su aparición histórica como desgracia e irrisión como un pobre vagabundo que está de pie ante el magistrado, y no entiende lo que se le dice, ni sabe qué decir". *Ibid.* p. 56.

<sup>52</sup>"Quienes los cuentan y quienes los leen o escuchan son conducidos por virtud de los relatos mismos a instalarse en aquella contemporaneidad, y a esperar que se produzca de nuevo lo que entonces se produjo. De modo que toda memoria y todo relato quedan así definidos en su misma esencia como *novedad*". *Ibid.* 62.

<sup>53</sup>"la exacta repetición, 'la perduración del pasado inmodificado en el presente', su prolongación en el más allá de sí mismo, y produce el tedio y el terror; es una exhibición monótona de prestigio y poder que busca la sumisión de aquellos a quienes se muestra y a los que se obliga a escuchar". *Ibid.* p. 62.

que tanta fe en el progreso y en la perfectibilidad humana ha pretendido disolver, generando las mayores monstruosidades de la historia: el holocausto nazi que fulmina lo que cree inferior, o la pérdida del gusto por la vida tal y como es -limitada e insaciable- en nuestra sociedad<sup>54</sup>.

La fragmentariedad del pequeño relato resulta también importante debido a que apunta no sólo a “nuestra paradójica naturaleza”, como muy bien dice Guadalupe Arbona, sino que alude a una nueva forma de sedición contra los Grandes Relatos. Jiménez Lozano sostiene que el pequeño relato tan sólo quiere ofrecer mundos frágiles e infinitos por la riqueza y hondura de su significado y proyección. Para ilustrar esta concepción, Jiménez Lozano cita el caso concreto del escritor ruso León Tolstói<sup>55</sup>. No será hasta que comience a escribir sus obras más pequeñas y breves, nos dice Jiménez Lozano, que el maestro ruso abandone su pedestal de demiurgo para convertirse en un auténtico susurrador de historias.

Como Tolstói, Jiménez Lozano defiende las historias breves, particulares y fragmentarias que *desconstruyen* palmo a palmo las ostentosas e ilusorias construcciones literarias alzadas por los Grandes Relatos de la modernidad. Asimismo, y gracias a su naturaleza inconclusa, el pequeño relato proyectará siempre al lector hacia espacios aparentemente humildes, pero más libres. Estancias en donde el susurro y la mirada singular presidirán la mesa.

Ubicados en el centro de la posmodernidad, hoy estamos en disposición de rechazar todos estos “Grandes Relatos” de los que venimos hablando<sup>56</sup> y ver la cara oculta del gran discurso de la modernidad que mediante el pequeño y verdadero relato queda, al fin, al descubierto, ya que

---

<sup>54</sup>Arbona Abascal, G.: *El acontecimiento como categoría del cuento. Las historias de José Jiménez Lozano*. Arco Libros, Madrid, 2008. p. 80.

<sup>55</sup>“no es que descubra más tarde, después de sus dos grandes novelas, *La guerra y la paz* y *Ana Karenina*, que ha vivido y escrito en la mentira; esto ya lo sabía. Es decir, sabía que la verdad destruye (...) desbarata el universo común a todos, y fuera del cual no hay más que locura y muerte”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias. Op. cit.* p. 45.

<sup>56</sup>Sobre la posmodernidad, Jiménez Lozano opina que “nuestra edad tiene la gran ventaja de rechazar el ‘Gran Relato del Progreso y la Razón’ (...). Y si la postmodernidad tiene un valor *a radice*, éste es el de tomarse a beneficio de inventario tales pretensiones”. *Ibid.* p. 64.

el pequeño relato es verdadero, y desconstruye incluso la más alta retórica de Homero (...) Siempre se trata de esto en el relato. No sólo recuerda lo que ha quedado invisible, o incluso han aplastado los Grandes Relatos, no sólo enjuga el sufriente, y pone una verdadera púrpura sobre el sufriente al recabar la atención de quien escribe y de quien lee, no sólo alza la fábula y el sueño, sino que se alza como una *primacía cognoscitiva* de lo real, revelando lo que no está en la *positividad* de la historia erigida y documentada, la pequeña historia, la alegría o los pesares de la cotidianidad, y cuenta necesariamente todo eso en una lengua carnal y verdadera, que es un *novum*, y sitúa todo eso en el centro del mundo (Narrador: 86).

Estas líneas del escritor sintetizan las razones desglosadas más arriba (la verdad que muestra el pequeño relato, su naturaleza fragmentaria, su omnipresencia a lo largo de los tiempos, la capacidad de actualización y su función como instrumento de conocimiento), al tiempo que prefiguran al pequeño relato casi como uno de los últimos reductos de salvación al que puede recurrir el hombre en busca de refugio<sup>57</sup>. Aunque claro está, los peligros que conlleva la exposición al pequeño relato son también considerables, porque, ante todo y sobre todo, los pequeños relatos, “exigen también lectores con ese mismo valor de perder su vida con un libro; y un verdadero crítico que también esté dispuesto a perderla, al fin y al cabo” (Narrador: 48). Quede ahí la advertencia.

#### I.4. Historias pequeñas de gentes pequeñas: la ética del Pequeño Relato

La decisión de José Jiménez Lozano de narrar estas historias pequeñas que acabo de apuntar comporta una estética y una ética determinadas y muy concretas; o, si se quiere, es una ética, en primer lugar, que sólo puede ser expresada mediante la estética

de lo pequeño e insignificante contra lo majestuoso y faraónico, la de la hermosura de lo humano y de lo que significa vida contra lo que está construido y, aunque posea una cierta hermosura, es algo muerto. Y es la

---

<sup>57</sup>“Lo que ocurre es que, aunque nos maravillen hoy las hermosuras de Egipto y los Grandes Relatos, todo eso está muerto, y de lo único que podemos vivir es de las pequeñas historias de Siphrah y Puah, y de los diálogos del Gimnasio o de después de la cena”. Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario. Op. cit.* p. 253.

opción, en fin, por los oprimidos frente al opresor. Es decir la opción ética que corresponde exactamente a la opción estética de contar la historia encantadora y justiciera de las dos comadronas que aseguran la vida de los recién nacidos mientras se guarda silencio sobre la 'Gran Historia' de los faraones y su gloria, que ni siquiera se ve, ni resulta estéticamente interesante, ni importante, y éticamente se rechaza por lo tanto<sup>58</sup>.

En este apartado, me propongo apuntar brevemente los dos rasgos más sobresalientes propios de la dimensión ética que subyace en la escritura de Jiménez Lozano: narrar las vidas de los olvidados por la Historia y rescatar la memoria para preservar mediante la narración el recuerdo de esas vidas.

De la opción de narrar los pequeños relatos se desprende la consecuencia ética de contar la historia de los olvidados y silenciados. José Jiménez Lozano representa como pocos la vigencia y actualidad de una novelística basada en la siempre fascinante tradición cervantina de contar y escuchar historias. Cervantinamente, él parte de lo pequeño y frágil, así como de los protagonistas de la vida cotidiana, para descubrir en ellos los mil rostros de la condición humana. La suya es una mirada que atiende a las glorias y a las miserias que arrasan el corazón de los hombres. Así, la voz de este escritor resuena en sus páginas acogedora y comprensiva con las debilidades del género humano, tal y como nos enseñó Miguel de Cervantes.

A pesar de tener muy presente el hecho de que en el mundo contemporáneo ya no somos ni queremos ser una conciencia implicada en historias, él no cesa en su empeño de seguir narrando historias de gentes pequeñas para que a través de la narración puedan vivir otras vidas<sup>59</sup>. Como un desafío a este tiempo posmoderno, Jiménez Lozano ofrece al lector unos relatos en los que ocupan un lugar central y destacado aquellos que continúan sin tener voz, los vencidos y los marginados. No se narra

---

<sup>58</sup>Jiménez Lozano, J.: "Apuntes y soledades". *Naturalezas del escritor*. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano. *Op. cit.* pp. 173-174.

<sup>59</sup>Recordar "para poder vivir y esperar, tener más vida, vivir otras vidas además de su pobre vida, o vivirlas ya que no puede vivir la suya que le han arrebatado, recordarlas para compensarlas de su horror y su insignificancia, y hacer esto imposible para ahora mismo y para en adelante". Jiménez Lozano, J.: "Una historia que no ha comenzado todavía". Prólogo a Mate, R.: *Mística y Política*. Estella (Navarra), Verbo Divino, 1990. p. 13.



cualquier asunto, sino las historias desechadas, soterradas y olvidadas por la Gran Historia; aquellas que de no contarse se perderán irremediablemente en el más lejano mar de los olvidos; las historias de las pobres gentes que nunca han tenido oportunidad de decir una palabra.

José Jiménez Lozano siempre nos habla de la alteridad y del perdedor, del oprimido y del perseguido, de aquellos que viven de diferentes formas en un mundo que no alcanzan o simplemente rechazan comprender. En un mundo de poderes más absolutos y centralizados, Jiménez Lozano ve la narración literaria como la última tabla de salvación de estos seres<sup>60</sup>.

Independiente del tiempo y lugar en que se sitúe la narración, -bien sea la contemporaneidad, bien la Edad Media o incluso, en pleno siglo de las Luces- Jiménez Lozano nos traslada historias pequeñas de gentes pequeñas. Pobres gentes que no ocupan cargos importantes, pero cuyo poder va mucho más allá de las escrituras oficiales, porque

cuando el pequeño relato les da la palabra, esos seres de desgracia y espera encuentran ciertamente la forma más bella y adecuada, de tal modo, que un narrador no puede hacer otra cosa que escuchar y aprender (...) Mientras se escucha o se lee el relato, lo que se narra en él y sus personajes están, verdaderamente, en el ombligo del universo (Narrador: 87).

Esta elección demuestra por otra vía la pertenencia de Jiménez Lozano a la estirpe moral y literaria que deriva de la enseñanza cervantina de mostrar el rostro de los más humildes. Al mostrar por qué la memoria o el recuerdo están en su literatura, se inscribe a sí mismo como el más humilde de “una larga tradición que Michel de Certeau ha llamado ‘la tradición humillada’ (...) Ahí están también Sófocles y el rey Lear y el señor Miguel de Cervantes (...) esa es la familia de los ‘rapsodas’ o ‘relatores’, que han

---

<sup>60</sup>“que esa Gran Historia ha desechado o soterrado, falsificado y olvidado, la memoria perdida o que puede perderse y se perderá con toda seguridad en un mundo de poderes cada vez más absolutos -incluidos los poderes culturales y su industria gigantesca-. Sólo la narración literaria puede salvarla de esa perdición eterna”. Jiménez Lozano, J.: “La reconstrucción del recuerdo”. *La balsa de la Medusa*. Nº 14, 1990. p. 11.

mostrado con algunos siglos de seguridad que toda narración es recuerdo y toda mirada literaria se nutre de él”<sup>61</sup>.

Todo es cuestión de dar voz a los que no la tuvieron para contar su sufrimiento o la alegría. Jiménez Lozano se siente responsable de transmitir la historia de las gentes que le vienen de sus adentros para que así el lector se encuentre en sus relatos con

rostros, sonrisas y lágrimas, susurros, gritos de torturados, ojos grandes, muertos y enamorados, el poder y sus desastres, la pequeñez y su pureza, los cántaros y los pañuelos, los silencios, las habitaciones dentro de otras para el hablar secreto: lo de siempre, pero distinto; y, si no estaban aquí Cervantes o Shakespeare, yo tendría que contarlos <sup>62</sup>.

Su propósito es el de compensar éticamente mediante la narración a los seres intrahistóricos que pueblan sus historias y demostrar que “el pasado entero no puede ser evacuado sin más de la conciencia de la modernidad y se resiste a ser renegado y liquidado a toda prisa”<sup>63</sup>.

Según confiesa, es “como si necesitaras conjurar ese horror y compensar éticamente a los sufrientes trayendo a memoria su sufrimiento”<sup>64</sup>. Frente a la historia del Progreso y la Razón, las historias de estos seres insignificantes son la otra cara de la modernidad, la que pone en evidencia las injusticias del sistema. Los grandes discursos que ignoran al individuo son puestos en cuestión a lo largo de toda su obra a través de la reivindicación que este autor hace de la cotidianidad<sup>65</sup>.

Jiménez Lozano considera que ha llegado el momento de que el hombre se restituya como sujeto y que el único camino para conseguirlo es

---

<sup>61</sup>*Ibid.* p. 13.

<sup>62</sup>Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 24.

<sup>63</sup>“Frente a la historia del progreso y la razón, las historias de seres indigentes, como las que abundan en la narrativa de J.J.L., continúan presentes formando parte de la otra cara de la modernidad que pone en evidencia la injusticia del sistema y la resistencia del sujeto humano a morir y a ser aniquilado en función de proyectos racionales de progreso tecnocientífico”. Higuero Martínez, F.J.: *La memoria del narrador. Intertextualidad anamnética en los relatos breves de Jiménez Lozano*. Valladolid, Ámbito, 1993. p. 22.

<sup>64</sup>Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 23.

<sup>65</sup>“Se trata de narraciones e historias sobre las gentes que jamás han hablado en la historia y pueden por eso mismo decir algo nuevo, o, más bien, mucho y totalmente nuevo”. Jiménez Lozano, J.: “La reconstrucción del recuerdo”. *Op. cit.* p. 11.

que el hombre vuelva a atreverse a constituirse en sujeto, a pensar y a recordar, y, por supuesto, a pechar con todas las consecuencias trastornadoras y subversivas para nuestro presente que se derivan del grito de los sufrientes a través de la historia cuya vida quedó frustrada, cuya boca fue reducida a silencio, y que reclaman su palabra<sup>66</sup>.

Solamente así, podrá reconocer también como sujetos a los ignorados por la Gran Historia<sup>67</sup>.

Se escribe para todos los seres de desgracia, los oprimidos, acallados y olvidados que cada mañana amanecen en el mundo y no para el deleite de los poderosos de este mundo<sup>68</sup>. Tanto sus cuentos como sus novelas, se ocupan tenazmente de contar las vidas de unos personajes nimios con el objetivo de dar testimonio de sus sufrimientos<sup>69</sup>. Jiménez Lozano hace oír el recuerdo o el grito silencioso, las palabras nunca pronunciadas.

Con su escritura, el castellano venga al sufriente y le compensa de su dolor haciéndole el centro del mundo. Es una labor de restitución a los muertos de aquello que les ha sido indignamente sustraído, porque en definitiva, un narrador ve el mundo a través de los ojos de los muertos. Nos guste o no, Jiménez Lozano considera que, como herederos de la modernidad, tenemos una cuenta que saldar con los muertos:

Luego comentamos que, efectivamente, quienes vivimos siempre tenemos una cuenta que saldar con los muertos, que esa cuenta siempre es a favor de ellos, y que hay que cargar con este peso de por vida. Y con el otro peso de no saber siquiera que se nos ama, incluso si nos sentimos abandonados y solos, porque no siempre se nos dice, o nos llega<sup>70</sup>.

---

<sup>66</sup>Jiménez Lozano, J.: "Una historia que no ha comenzado todavía". *Op. cit.* p. 12.

<sup>67</sup>Según Jiménez Lozano, el anhelo, la ilusión de que aún todo está por hacer, se mantendrá vivo con tal de que se escuche a los silenciosos y sufrientes de la historia, porque ellos "son los únicos que tienen ya algo que decir después de que los poderosos y victoriosos han llenado la historia con sus palabras y sus hechos. Y ese algo es algo nuevo". *Ibidem.* p. 13.

<sup>68</sup>"La escritura es que no se hace para la complacencia de los oídos del rey, de las academias o los públicos, de los grandes de este mundo; es un modesto oficio de Penélope que, si teje púrpura, es para esos seres de desgracia de los que habló Simone Weil". Jiménez Lozano, J.: "Sobre este oficio de escribir". *Archipiélago*. Nº 26-27. *Op. cit.* p. 162.

<sup>69</sup>"¿Cómo podrían pensar ellos que, a quinientos años de distancia, sus pobres vidas interesan por lo menos a quien esto escribe, y por sí mismas, sin ningún otro propósito? Es el misterio fundante de la narración, de la memoria y la escritura". Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. *Op. cit.* p. 74.

<sup>70</sup>Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos*. *Op. cit.* p. 70.

Junto a este imperativo de compensar éticamente a los sufrientes de la Historia, existe otra constante en la literatura de Jiménez Lozano que es la recuperación de la memoria y el recuerdo de las garras del olvido. En su escritura hay un indudable compromiso con esas pequeñas vidas que él ha puesto en el centro de su escritura, porque considera que el sufrimiento reclama ser contado.

A su juicio, la mejor forma de rendir el tributo que merecen los seres anónimos de sus historias es dejar constancia de su memoria para que nada de lo acaecido en sus vidas se pierda. Si no, "¿cómo recuperar la historia y la voz de los explotados, los don nadie, los aplastados y sobre todo su biografía individual? Mediante la 'memoria passionis' de la narración, desde luego; y ésta es la razón de narrar"<sup>71</sup>. Más que cualquier otra historia, lo que a Jiménez le apasiona le realmente son las vidas humildes<sup>72</sup> que se recuperan a través de la memoria anamnética que ha estudiado Francisco Javier Higuero<sup>73</sup>. Jiménez Lozano considera que toda narración es recuerdo y que toda mirada literaria ha de nutrirse de él, por lo que se califica como un *narrador* de historias. Pero ¿cuál es realmente el oficio de un *narrador*?

Un narrador es alguien que mira el mundo y a los hombres, y carga con toda la memoria de ellos para que nada de hombre se pierda. Iba a decir que es como alguien que recogiese el papel más pequeño, o incluso un botón, y desde luego una mirada, y una especie de sabueso, que se recorre infierno,

---

<sup>71</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 139.

Estoy de acuerdo con la explicación del concepto de "memoria passionis" que realiza el profesor Higuero cuando afirma que Jiménez Lozano entiende "la historia como historia de sufrimiento o 'memoria passionis' (...). Lo que hace Jiménez Lozano es repensar narrativamente la teología desde la pobreza real de los sufrientes actuales y pasados" Gracias a la "memoria passionis" el autor nos ofrece, continúa Higuero, "la comprensión del tiempo y de la historia de los contemporáneos para dar con la raíz de la angustia moderna que se trata de ahogar con sucedáneos". Higuero Martínez, F. J.: *La memoria narrador*. Op. cit. pp. 29-30.

<sup>72</sup>"El hecho de que me intriguen y me apasionen las vidas de unos pobres hombres y mujeres; humildísimas vidas que el polvo parece haber devorado pero gritan dentro de nosotros mismos". Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 149.

<sup>73</sup>"La razón de la memoria anamnética, en recordar lo que la memoria ha reprimido, ocultado, enmascarado y sometido a un olvido adormecedor. La memoria histórica que reivindica la razón anamnética es una palabra crítica al presente de la historia y de la sociedad. Dicha razón anamnética confronta al mundo moderno en el tiempo histórico, convertido en una experiencia de sufrimiento que ayuda al hombre a conocerse a sí mismo. De aquí se deduce que, conforme JJL ha repetido con frecuencia en sus ensayos, para valorar el sufrimiento es necesario que cada uno baje a sus propios infiernos". Higuero Martínez, F.: *La memoria del narrador*. Op. cit. p. 29.

tierra y cielo para dar con un rastro de hombre, una historia de hombre; pero quizás es sobre todo alguien que recoge la confidencia de voces y personajes, y las cuenta<sup>74</sup>.

Se recuerda también, qué duda cabe, para salvarnos de la muerte y desafiarla mediante la memoria del narrador:

El narrador es así el único que puede bajar hasta el Hades como Orfeo, y mirar para atrás, sacando de allí a Eurídice y a todos los demás, relatando simplemente la *memoria passionis* o del sufrimiento de los hombres, y su alegría, su respirar en el mundo. La muerte queda derrotada o inmovilizada como las fieras ante la flauta del mismo Orfeo, destruida. Pero también todos los *statu quo* de injusticia, cómplices de la muerte, y tan amigos del olvido y la dormición, o el 'di-vertirse': echar por otro camino, que no va a ninguna parte. Sólo da vueltas <sup>75</sup>.

¿Y el objetivo? Seguir un rastro de hombre y convertir a quienes han pasado por la vida sin levantar la voz en el centro del universo. Hacer que las voces de los aplastados sean al fin escuchadas para que no se pierda la tenue huella de su existencia<sup>76</sup>. Jiménez Lozano rebusca en los laberintos de las personas y de las historias y examina con cuidado el envés del tapiz de la vida. Como dice González Sainz,

José Jiménez Lozano lleva describiendo desde hace varias décadas, con la paciente atención de un anónimo pintor mural, un inmenso e imponente fresco de minúsculos y desapercibidos hechos relativos a minúsculos y desapercibidos personajes, un fresco del dolor y de la opresión, de la miseria o la bruticie humana que asola y devasta fundamentalmente a los más comunes e insignificantes personajes, con el decidido empeño de que todo eso no sea todo, de que no se quede ahí la cosa, de no resignarse a lo puramente fáctico de los hechos, de redimir del olvido y la insignificancia a lo más desvalido, a lo más efímero y débil y sufriente de la vida de los hombres y, con ello, a la vida entera y a la condición humana<sup>77</sup>.

---

<sup>74</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*. Barcelona, Anthropos, 1998. p. 11.

<sup>75</sup>Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. *Op. cit.* p. 197.

<sup>76</sup>"Quizá sea esta voz aplastada la más profunda, la que ha sido desechada porque no puede adaptarse al tinglado cultural levantado sobre la violencia. Jauss mismo hace alusión a 'la historia del éxito y de la desgracia', una historia que es preciso hacer no sólo para restablecer la justicia, sino para recuperar la memoria profunda de la historia que vislumbramos solamente". Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. *Op. cit.* p. 139.

<sup>77</sup>González Sainz, J. A.: "Para que todo esto no sea todo". *Archipiélago*. Nº 26-27. *Op. cit.* p. 141-2.

Aunque sus personajes sean gentes intrascendentes, al personificar la memoria de los vencidos se convierten en figuras de un poder demoledor<sup>78</sup> y la narración de sus vidas en historias fascinantes que cuentan la memoria

de hombre que murió bajo el látigo o en la esperanza y su vida está inconclusa, exigiendo la compensación ética de su narración. Porque los que no tuvieron voz y nunca fueron, o como si no hubiesen sido, deben ser traídos mediante el narrar al ombligo de la historia para que sean escuchados. Porque ellos solos pueden decir algo nuevo y desmontar nuestra realidad de ahora mismo, poniéndola en cuestión (Narrador: 27).

Mediante este rescate de la memoria, lo que Jiménez Lozano propugna también es una rebelión contra los poderes de lo fáctico que sobredeterminan en la modernidad la vida de los hombres. Consciente de que la suya es una tarea difícil y en muchos casos la desmemoria acaba venciendo, Jiménez Lozano conjura a las palabras y la compasión para que le asistan en esta empresa y le acompañen en su reivindicación de la narración como instrumento privilegiado con el que salvar la memoria de los hombres del olvido y la ignominia:

En multitud de casos, la memoria e historia de hombres, grupos y pueblos enteros resultará ya irrecuperable. La losa no se levantará nunca. Las víctimas seguirán por años y siglos cargadas de crímenes, deshonradas, con su rostro horrible o ridículo, su sambenito de maldad. Hasta que el olvido total sea más misericordioso para ellos. Y el historiador intuye que está ante un aplastamiento en toda regla, pero ¿qué puede hacer? ¿Dónde están los documentos para saber, para reconstruir y juzgar, reivindicar?<sup>79</sup>

La respuesta de Jiménez Lozano a este interrogante es clara y distinta. Sólo la narración tiene acceso a ese ámbito de heridas y silencios que Jiménez Lozano quiere mostrar con su escritura<sup>80</sup>.

---

<sup>78</sup>“Ciertamente, nos sentimos desasosegados por la mirada penetrante del señor Felicidad, el protagonista de *Las costumbres griegas* en *El grano de maíz rojo*, un señor respetable que lleva años observando desde un sillón de paralítico a Marta, su amante y de la que fuera torturador en la guerra civil. La realidad, aparentemente tranquila y ordenada, queda así, con un leve gesto, desenmascarada.”. *Ibid.*

<sup>79</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. *Op. cit.* p. 198.

<sup>80</sup>“Solo la narración puede hacerlo. Incluso cuando todo ha sido borrado, cuando todo ha sido confundido y las propias víctimas y sus descendientes carnales o espirituales guardan una memoria culpable, el narrador puede levantar de la nada, la irrisión y la vergüenza, la

Además de la narración, Jiménez Lozano busca otro aliado para vencer esta batalla. Quiere la complicidad y aquiescencia del lector, pues en última instancia, sólo en la memoria de éste el recuerdo hallará el sosiego necesario para germinar, aunque “en la narración, ya no son los mismos; pero sé que, si yo logro estéticamente esa narración, el lector los reconocerá, sabrá lo que les ocurrió y entrarán a la vez en su memoria”<sup>81</sup>. A pesar de su firme convicción en la labor que pacientemente lleva a cabo, a este escritor también le asaltan las dudas y los temores. Mientras los místicos o los poetas terminan por callar, el escritor ha de preguntarse con qué derecho puede seguir contando vidas e historias a un mundo que las desprecia<sup>82</sup>. Sin embargo, la esperanza acaba por imponerse y guiar la escritura del autor hacia su afán de rescatar la memoria de los hombres.

Otro de los motivos últimos que alientan la escritura de este premio Cervantes es que a la vista de los nefastos resultados que la modernidad ha arrojado sobre los hombres, hoy “tiene más importancia que nunca contar historias de hombre”<sup>83</sup>.

Adorno decía que hacer hablar al sufrimiento es la condición de toda verdad y eso es lo que trata de hacernos ver Jiménez Lozano. El sufrimiento es la parte oscura de la realidad que un narrador verdadero tiene que correr con los riesgos y la obligación de contar.

Las historias de José Jiménez Lozano abandonan el centro de lo histórico o notable, para gravitar sobre aquello que sucede en los contornos, en eso que Unamuno llamó “intrahistoria”. Son pequeños relatos de historias grandes, hermosas, nobles, trágicas, ejemplares y sobre todo comprometidas de modo muy firme con los inocentes. En ellas lo pequeño se hace grande, se hace, en definitiva, memorable.

---

memoria verdadera, mostrar la entraña de la intrahistoria, que decía Unamuno. Tal es el poder de la compasión y la palabra”. *Ibid.* p. 199.

<sup>81</sup>Jiménez Lozano, J.: “La reconstrucción del recuerdo”. *La balsa de la Medusa. Op. cit.* p. 14.

<sup>82</sup>“Me pregunto si no lanzo a la perdición a esos pequeños seres, humillados y ofendidos, que son los personajes de mis narraciones, en un universo que va a pisotearlos aún más”. Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 34.

<sup>83</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 43.

Tejiendo y destejiendo estas historias, Jiménez Lozano se nos retrata como un rescatador irredento de los sueños de infancia, de las palabras del pueblo que tuvimos, de las tonalidades del paisaje que conocimos y que luego hemos destruido, de las pasiones y sentimientos de quienes murieron por ellos y hoy nos permiten, al recordarles, saber que son aún posibles.

### I.5. La estética del Pequeño Relato.

De lo expuesto anteriormente acerca de la creencia de Jiménez Lozano en el poder deconstructor del pequeño relato, así como su opción ética de contar las vidas de los seres anónimos, se colige la asunción de una estética humilde por parte de este escritor, quien cuando ha de escoger entre dos palabras, abriga la certeza de que “la más humilde es la más justa y hermosa; de dos relatos, el más inaudible es el más verdadero; de dos memorias la que conserva las huellas de la sangre o de una alegría muy pequeña es la más profunda”<sup>84</sup>. La suya es una mirada que atiende a las frágiles y antiguas palabras con las que se siguen narrando pequeños relatos.

Se trata de una elección estética que apuesta por la sencillez, por aquello que él mismo ha denominado “estética jansenista”, que se resume en la idea de “lo simple natural” y que permite sentir la realidad tal cual es, sin adornos de ningún tipo y de la que hablaba Pascal. El problema fundamental es cómo contar la verdad que contiene un pequeño relato prescindiendo de todo arte o retórica<sup>85</sup>.

Su plasmación más acabada se ubica, como cita Jiménez Lozano, en el monasterio francés de *Port-Royal des Champs*<sup>86</sup>. Fiel a estas ideas, hay en

---

<sup>84</sup>Jiménez Lozano, J.: “La reconstrucción del recuerdo”. *La balsa de la Medusa. Op. cit.* p. 15.

<sup>85</sup>“El problema literario y estético que se planteó en Port Royal fue el de cómo decir la verdad *sin arte*, puesto que el arte implicaba artificio, con el resultado de producir un *ens fictum*, mentira, embellecimiento de la realidad. Y la cuestión es hartos seria. ¿Puede pasar lo real-verdadero por el *ars dicendi* y el canon literario? ¿No se convierte necesariamente en *ens fictum* al pasar por ellos?”. Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña. Op. cit.* p. 149.

<sup>86</sup>En palabras del autor se trata de una estética de la desnudez y el desdén o de la simplicidad. Para las religiosas del convento francés, “Versalles era para ellas la pura



sus escritos una apuesta por transmitir lo narrado de forma inmediata, sin artificios retóricos que distraigan del verdadero significado de lo que se narra. Y es que “ineluctablemente, la verdad y la belleza están destinadas a aparecer en el mundo como el muchacho desabridillo de la calle comparece ante el comisario o el magistrado, temblando y balbuciendo, como decía la Weil”<sup>87</sup>.

El gusto por la palabra auténtica, sincera y libre de accesorios es una de las características más destacadas de la escritura de Jiménez Lozano. Él sabe elegir con prodigioso esmero la palabra, que emplea para crear y descubrir la fascinante fuerza del lenguaje. Llama “palabras verdaderas” a aquellas que nombran el mundo directamente y sin necesidad de adjetivos. Son palabras que encierran una carga significativa tan densa y profunda que por sí solas representan una realidad de contornos bien definidos.

El narrar se constituye principalmente para Jiménez Lozano en un “arte del nombrar”<sup>88</sup>. En sus historias el lector siempre tiene la oportunidad de reencontrarse con todos esos términos depositarios de un saber transmitido oralmente que conforman una manera de estar y de enfrentarse al mundo, a pesar de que muchos estén a punto de desaparecer. Son las palabras cercanas, precisas y exactas. Un castellano riquísimo, hecho de vocablos esenciales<sup>89</sup>. Su uso constituye otra de las muchas formas con las que Jiménez Lozano rescata del olvido la memoria de los olvidados por la

---

mentira. Y en esa postura de no aceptar la mentira y las complacencias para con ella, y en no aceptar la fuerza, está el meollo de Port-Royal. Cuando no podían protestar de otra manera, protestaban metiendo papelitos en los ataúdes de las monjas muertas, como un símbolo de su apelación al tribunal de Dios. Y en ese rechazo de la mentira y la falsedad está también toda su estética. La estética jansenista, es la de “lo simple natural”, “es una estética de la desnudez y el desdén”. Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. *Op cit.* pp. 28-29.

<sup>87</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. *Op. cit.* p. 118.

<sup>88</sup>Y “sólo se nombra cuando se hace presente lo nombrado, dando a cada cosa su nombre, lo que no es una tautología, sino todo el logro literario”. Jiménez Lozano, J.: “Lectura privada de Miguel Delibes”. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. *Op. cit.* p. 23.

<sup>89</sup>“La palabra ‘almalfa’ llama la atención de la dueña que cree que es una palabra de ‘gente baja’ y ‘sin educación’, y le dice a la pobre mujer: ‘querrás decir: un mantón’. Y ella contesta: ‘Sí, sí’, pero se siente humillada, y, entonces, creo que debo intervenir en la conversación y digo por mi parte: ‘Está muy bien dicho ‘almalfa’. La mujeruca me lo agradece con una sonrisa, y añade: ‘mi pobre madre siempre la llamaba así’”. Jiménez Lozano, J.: *Unas cuantas confidencias*. Ministerio de cultura, Madrid, 1993. p. 11.

Gran Historia, de tal forma que ética y estética se entrelazan indisolublemente<sup>90</sup>.

Siguiendo esta línea, la apuesta del escritor por el pequeño relato, junto a la opción ética de narrar la memoria de los olvidados, encuentra su punto de conexión en el lenguaje. En absoluta consonancia con la opción del escritor por narrar pequeños relatos, porque

la reconstrucción de este recuerdo tiene que hacerla con esas palabras carnales y verdaderas a que me venía refiriendo; a veces muy pequeñas y delgadas, quizá mitad susurro y mitad silencio, que es en las que se han expresado siempre los pequeños relatos de las pequeñas gentes, que al fin y al cabo son las que pueden enunciar un *novum*<sup>91</sup>.

Para Jiménez Lozano, que siempre se ha caracterizado por ser ajeno a cualquier tipo de encubrimiento o falsa retórica, esta es una cuestión de honestidad y también de lealtad hacia el qué y el cómo que se narra.

En relación con sus personajes, Jiménez Lozano quiere transmitir la memoria de éstos utilizando las mismas palabras que él ha escuchado de sus labios. Poco importa que en muchas ocasiones se trate de personajes iletrados, porque para el autor la lengua de estos “seres de desgracia” posee un furor poético de resonancias trágicas y shakesperianas<sup>92</sup>.

Jiménez Lozano siente que su obligación es devolver la dignidad robada a través del lenguaje a los personajes intrahistóricos de sus narraciones. Los cede la palabra porque considera que ellos siempre

---

<sup>90</sup>“No puede ser de otro modo: hay una cuestión ética en el estilo y el lenguaje del relato: un asunto de justicia para con la memoria que en él se narra”. Jiménez Lozano, J.: “La reconstrucción del recuerdo”. *La balsa de la Medusa. Op. cit.* p. 11.

<sup>91</sup>Jiménez Lozano, J.: “Sobre este oficio de escribir”. *Archipiélago*. Nº 26-27. *Op. cit.* p. 159.

<sup>92</sup>Jiménez Lozano se refiere al famoso crimen de Puerto Hurraco acaecido en 1990, cuando dice que, “al final de la vista oral, el magistrado pregunta al acusado, tal y como la ley prescribe, si todavía tiene algo que alegar, y entonces éste, que ha vengado con la muerte de seis personas la de su madre quemada viva en un incendio provocado por aquellos a quien él ha asesinado, explica al tribunal que lo que ha sucedido es que allá dentro en su corazón su madre ha estado quemándose seis años mientras se retorció de dolor como un sarmiento encendido, y él la ha vengado.

Y, desde luego, que ni los informes psiquiátricos ni el discurso jurídico sobre la culpa y su grado pudieron decir ni la mitad de la verdad del acontecimiento que, sin embargo, desvelan en su esencia ese habla casi griego shakespeariano de un hombre iletrado, pero cuya habla es carnal y verdadera”. Jiménez Lozano, J.: “La narración, la palabra y sus milagros”. Discurso pronunciado por el escritor en la clausura del VI Congreso Internacional de análisis textual: El relato. (Segovia, abril, 2010). El texto me lo ha facilitado el propio Jiménez Lozano. p. 8.

encuentran ciertamente la forma más bella y adecuada, de tal modo, que un narrador no puede hacer otra cosa que escuchar y aprender, y, luego utilizar el lenguaje bárbaro y no conforme al *ars dicendi*, como el de los místicos también, por cierto; a veces duro, elíptico, pleno de tropos y metasememas, agujeros de silencio, el oxymoron y la pronunciación fallida, la sintaxis laberíntica. O, por el contrario, la suma sencillez y circuncisión: palabras sueltas que se engarzan interiormente en los silencios o monosílabos. Un lenguaje que es un *artefacto de silencio* (Narrador: 86).

Jiménez Lozano anhela entrelazar las palabras de forma que saquen al lector de su cotidianeidad y le embarquen en una aventura singular. Por este motivo, abomina de la actual instrumentalización que se lleva a cabo del lenguaje. De acuerdo con *monsieur* Pascal, Jiménez Lozano repite como un mantra que son las palabras las que dan el sentido y no al revés, y que “no hay escritura si el sentido instrumentaliza a las palabras” (Narrador: 26). Su lenguaje es completamente opuesto a la cháchara vacua de nuestro tiempo y con mucha dificultad casa con la retórica contemporánea. Un lenguaje “carnal y verdadero”.

No es el lenguaje académico ni el retórico, como dijo Heidegger, sino aquél que “arrastra la lengua de los dioses, y la de los hombres antiguos, palabras moduladas como una turquesa por los tiempos y que contienen mil rastros de vida, y significan profundamente. Mientras la palabrería acompaña a la destrucción y a la muerte; y la palabrería es, en buena parte, el pregón y la sustancia de nuestro tiempo”<sup>93</sup>.

Un lenguaje que presentiza los objetos que nombra hasta el punto de que el lector siente estrenar la realidad que significan o, mejor aún, descubre otras ignotas. Para ser específicamente narrativo y contener dentro de sí la memoria de los hombres, el lenguaje ha de desvincularse del ámbito metafórico e incluso simbólico<sup>94</sup>.

---

<sup>93</sup>Jiménez Lozano, J.: “La narración, la palabra y sus milagros”. *Op. cit.* p. 16.

<sup>94</sup>Dicho con las palabras del propio escritor: “El lenguaje narrativo no es ni puede ser especulativo y abstracto o de universales, sino concreto, metafórico y simbólico, carnal verdaderamente; y me parece exactísima esa fórmula de Flannery O’Connor de que ‘la ficción es en gran medida un arte de la encarnación’. Aunque matizaría, por mi parte, que no ‘un arte’, sino ‘el arte’, el único, porque su esencia es levantar vidas verdaderas y carnales con palabras”. Jiménez Lozano, J.: “Prólogo-coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano”. O’Connor, F.: *Un encuentro tardío con el enemigo*. Madrid, Encuentro, 2006. p. 25.

La labor primordial de un escritor es “levantar vida con palabras”. Alzar mundos autónomos, únicos y extraordinarios por donde lectores y personajes transiten con gusto y comodidad. Realidades a escala humana, alejadas de las grandes construcciones gramaticalmente muertas. Si la principal lucha del escritor es contra la muerte, lo que ha de buscar denodadamente es “encontrar las palabras que muestren lo real y lo levanten aunque sea de su sepultura, como decía Juan de la Cruz, las palabras carnales y verdaderas”<sup>95</sup>.

Para él, la lengua es además la arcilla roja de la que están hechos sus personajes. Como después veremos, el escritor se encuentra con sus personajes y también con las palabras de éstos. Sólo a través de ellas puede levantar las vidas de las gentes humildes. Reproduciendo fidedignamente sus fórmulas y términos, Jiménez Lozano siente que rescata una parte decisiva de la memoria de esas pobres gentes, cuyo único patrimonio es su lenguaje, que no es poco.

Todas aquellas palabras que desempeñen en el relato una función accesoria son consideradas por el escritor como “mobiliario”<sup>96</sup>. La ascesis que el escritor ha de llevar a cabo en este aspecto no es nada fácil. Encontrar la palabra precisa desechando las baratijas requiere de mucho esfuerzo. Es una búsqueda tenaz que exige constancia y disciplina para hallar la forma adecuada de trenzar los mimbres del cesto<sup>97</sup>.

---

<sup>95</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 22.

<sup>96</sup>“Lo demás, utilizando una expresión de la novelista norteamericana Willa Cather, diríamos que es mobiliario; y, cuando nos ha ocurrido algo serio y fundante, el mobiliario sobra, aunque sea el de un imperio entero”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias. Op. cit.* p. 133.

La novelista Willa Cather tiene un ensayo titulado “La novela dé meubleée” en donde habla sobre algunos autores en los que la descripción de los objetos se ha impuesto a la narración de las pasiones humanas. Cather sostiene que esto sucede cuando la historia no es sólida. “¿Es la historia de un banquero que es infiel a su mujer y que se arruina por culpa de la especulación al intentar colmar los caprichos de su amante, todo ello reforzado por una magistral exposición del sistema bancario, nuestro sistema de créditos y los métodos del mercado de valores? Naturalmente, si la historia no es sólida, estas cosas de algún modo la refuerzan, son un pedazo de carne roja que echamos en la balanza para que la aguja se incline.” Cather, W.: “La novela dé meubleée”. *Para mayores de cuarenta*. Barcelona, Alba Editorial, 2002. p. 55.

<sup>97</sup>“Un escritor es ante todo un gramático de palabras verdaderas y digamos que la búsqueda de éstas da tanto trabajo como la de los mimbres del cesterero. Esas palabras deben ser arrancadas de raíz en la laguna de la vida y la memoria y, como cuando se arrancaba la mandrágora, también hay aquí un dolor y un grito, pero aquí del escritor que la arranca,

Razón de más para que la delicada labor de la escritura se realice con el cuidado, la humildad y la sencillez de un artesano o un labrador. Jiménez Lozano tiene siempre muy presente el hecho de que en este negociado, uno no puede endiosarse y hacerse dueño y señor del lenguaje. El lenguaje “no está para manejarlo, torturarlo, sublimarlo, rebajarlo, retorcerlo, embellecerlo, adornarlo o re-inventarlo para satisfacer las lujurias y complacencias estéticas de sus consumidores, sino para nombrar el mundo y contar historias de hombre”<sup>98</sup> y “para ser servido, para expresar y transparentar la realidad como una finísima película de cristal o, más bien, de aire, para ser servido en su verdad y su hermosura, su poder a veces terrible”<sup>99</sup>.

Siendo como es un defensor a ultranza de la libertad individual, el temor que sobreviene a Jiménez Lozano en estos tiempos de barbarie cultural es que el lenguaje quede atrapado en alguna de las muchas satrapías que actualmente proliferan por doquier. Se ha de vigilar con atención porque, aunque “de momento, no ha habido ningún poder en este mundo que haya sido capaz de modificar la lengua. Ninguno.”, no hay que confiarse... En cualquier momento, “empiezan por cambiar la gramática. Por ejemplo, llaman ‘aldea’ a los campos de concentración, ‘defensa de la vida humana’ a la pena de muerte...”<sup>100</sup>.

En suma, el ideal de transparente sencillez en la escritura que José Jiménez Lozano tiene siempre presente a la hora de escribir sus historias, es el que definió Juan de Valdés en su *Diálogo de la Lengua*: escribir como se habla<sup>101</sup>.

---

después de mucha búsqueda, entre los viejos griegos o de la mendiga que alarga su mano”. Jiménez Lozano, J.: “Sobre este oficio de escribir”. *Op. cit.* p.159.

<sup>98</sup>*Ibid.* p. 159.

<sup>99</sup>Jiménez Lozano, J.: Una estancia holandesa. *Op. cit.* p. 21.

<sup>100</sup>“Un Cervantes en Callao”. Declaraciones recogidas en: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/lozano.php>.

<sup>101</sup>“Estética igualmente, de mis señoras y señores de *Port-Royal des Champs*, por cierto; y la misma del querido Maestro Luis de León, según le contestó a un denunciador suyo algo redicho, diciéndole que así tan simplemente hablaba y escribía, porque no sé otro romance que el que me enseñaron mis amas, que es el que ordinariamente hablamos”. Jiménez Lozano, J.: “Palabras y baratijas”. Discurso de recepción del Premio Cervantes. *Anthropos. Op. cit.* p. 103.

José Jiménez Lozano está convencido de que sólo a través de un lenguaje carnal puede un escritor tocar la llaga y la gloria del espíritu humano; convocar a conciliábulo a los personajes de sus narraciones e insuflarles el aliento de la vida.

La conjunción de los tres elementos estudiados conduce a la conclusión de que Jiménez Lozano cultiva lo que él mismo denomina una "literatura de la inferioridad"<sup>102</sup>, es decir, un discurso en el que se privilegian las historias pequeñas, protagonizadas por gentes pequeñas y expresadas con palabras verdaderas. En síntesis, lo que le interesa al abulense son:

las cartas que no tenemos, las conversaciones de cocina o solana o lavadero -que afortunadamente sí tenemos de algún modo- las obrillas que andaban 'bajo el manto', los cuentos, ciertos 'dichos', los ayes en el potro de tortura, las cuentas de los poderosos, los silencios de la Gran Historia y de los Grandes Libros<sup>103</sup>.

Lo que en último término he tratado de dirimir aquí de manera muy esquemática es la teoría de la narración que preside la escritura del abulense. No obstante, no me resisto a consignarlo expuesto mediante las palabras del propio interesado,

He aquí toda una 'teoría de la literatura': sólo lo que es lejano o débil es importante, sólo lo que es pobre o frágil es hermoso, y la extrema belleza nunca es obvia, ni fulgura. La riqueza literaria, como la otra, es mentira, y hay que pasar de ella, desposar la pobreza. Es decir, la simplicidad. Escribir es, seguramente, desnudar y despojar al mundo de oropeles y relucencias, no llenarlo un poco más, o mucho más, de palabras y palabras como bibelots, joyas y cachivaches. Narrar es encontrarse con rostros que nadie conoce sino tú, con voces que nadie ha oído sino tú, pero sólo si sabes donde está esos rostros y aguzas el oído para escuchar su voz; sólo si acudes a los suburbios de la historia, a sus subterráneos, quizás a sus muladares<sup>104</sup>.

---

<sup>102</sup>"Toda sociedad elige sus *mentores* y sepulta 'en la literatura de la inferioridad' todo lo que no va en el sentido de sus intereses. (...). Los Cervantes o fray Luis, todos aquellos que sentían las cosas de otro modo, fueron aplastados, y muchos de ellos totalmente liquidados, otros fueron acomodados, pervertidos incluso." Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p.244.

<sup>103</sup>*Ibid.*

<sup>104</sup>*Ibid.* pp. 19-20.

Jiménez Lozano nos traslada su fe y su fascinación por el pequeño relato y por las pequeñas gentes que los habitan, así como la razón última y primera que orienta toda su escritura: contar, sencillamente, lo que él llama "historias de hombres", sabedor de que mientras haya hombres habrá necesidad de relatos<sup>105</sup>.

Tal y como lo concibe y practica Jiménez Lozano, el oficio de narrador supone asomarse a las ventanas de miles de mundos distintos<sup>106</sup>, que aunque no siempre ofrecen paisajes amables, sí que al menos brindan a nuestro escritor la posibilidad de bucear en la entraña de la vida de los hombres. Desposar su hermosura y ofrecernos historias pequeñas como pequeñas gotas de agua, que siempre nos conducen a la piedad, la hermosura y la maravilla.

La breve exposición realizada acerca de la ética y estética del pequeño relato responde al hecho de considerar que tanto la una como la otra resultan indispensables para un mejor conocimiento y estudio de los personajes que pueblan las historias de este escritor que a continuación realizaré.

---

<sup>105</sup>"Rabí Zebulón le dice a Neftalí: 'Si nadie contara historias, si nadie escribiera libros, los hombres vivirían como las bestias, solamente al día... Hoy estamos vivos, pero mañana, el hoy se habrá convertido en historia. El mundo entero, la vida de los hombres no son más que una larga historia'; que no se concluye de contar nunca. Tan hermosa, tan atroz, tan llena de miles y millones de otras historias, cada una con su rostro distinto, y siempre lo más importante del mundo cuando se está contando o la escuchamos, o leemos". *Ibid.* p. 144.

<sup>106</sup>"La verdad es que, por lo menos si tienes este oficio de escribir, lo que haces es asomarte a muchas ventanas que dan a mil mundos: al mundo de la realidad y al de lo imaginario, a un jardín bajo las estrellas de un cielo negro y profundo en el que puedes sorprender al unicornio, o a una tumba y al infierno de la bruticie humana que está, ahí, a la vuelta de la esquina y tiene mil escalones hacia abajo, e infinitos círculos de horror". *Ibid.* p. 34.

“Mientras haya un mendigo,  
habrá mito”

*Libro de los pasajes*

W. Benjamin

## CAPÍTULO II

### Los personajes de José Jiménez Lozano

Tras una lectura atenta de las novelas de Jiménez Lozano, se deduce con facilidad que los personajes son el eje central de sus narraciones. A diferencia de otras categorías del relato, el escritor abulense privilegia este elemento de la gramática textual, porque los personajes son la forma más explícita con la que Jiménez Lozano expresa su rotundo rechazo al proyecto fracasado de la modernidad.

En un primer momento, esta condena se despliega a partir de una división básica que realizó dentro del extenso y variado grupo de personajes que moran en las páginas de las historias de Jiménez Lozano. Por un lado, hay un gran grupo de personajes que sufren en su propia carne las consecuencias más terribles del triunfo de la modernidad y que son las víctimas<sup>107</sup> de la misma. Junto a éstos, existe un segundo conjunto de personajes que, por el contrario, poseen una indomable actitud de oposición a la lógica deshumanizadora del sistema. La actitud vital de estos hombres y mujeres constituye una defensa de los aplastados, humillados y silenciados por la Gran Historia. En último lugar, se encuentra el grupo de personajes conniventes con la barbarie autorizada y que justifican plenamente las

---

<sup>107</sup>En su análisis de la novela *Agua de Noria*, Guadalupe Arbona realiza una clasificación de las víctimas que aunque está circunscrita al texto en cuestión, considero extrapolable a otras narraciones de Jiménez Lozano. La profesora Arbona diferencia tres grupos de víctimas, repartidas “en diferentes niveles o estratos de la narración. En primer lugar están las víctimas de la historia, es decir, aquellas cuyos padecimientos proceden del pasado; en segundo lugar las nuevas víctimas, cuyo escándalo se proyecta hacia el futuro; y en tercer lugar, están las víctimas que con su sola presencia interrogan al mundo”. Arbona Abascal, G.: “Agua de noria, de José Jiménez Lozano. Del relato policíaco al ‘interrogatorio’ de las víctimas”. *La nueva literatura hispánica*. Nº 14, 2010. p. 220.



razones que amparan y justifican el abuso de los más débiles por parte de los poderosos.

José Jiménez Lozano narra las historias de este primer y segundo grupo de personajes consciente de que no superarán el juicio de la Historia, aunque lo significativo es que ni siquiera aspiran a ello. Su única meta es arrasar la mente de los lectores y encender una chispa de piedad en sus corazones. Quizá porque toda esta cadena de personajes sufrientes, “experimentadores de la noche y de la nada”<sup>108</sup>, estarán siempre presentes en ese primer instante diario en que el cielo se pinta de azul<sup>109</sup>.

## II.1. Personajes creados *versus* personajes encontrados

En el ámbito concreto de la narración, para José Jiménez Lozano existen dos formas de narrar y relacionarse con los personajes. El escritor puede erigirse en demiurgo y crear a su capricho mundos y personajes o puede esperar a encontrarse con sus criaturas y transcribir las historias que se le cuentan:

el primero en su aproximación *piensa* en hacer otro mundo, un mundo mejor, donde habrá más hermosura y personajes más grandes, mejor hechos que el hombre, y al segundo le basta y le sobra con el hombre y el mundo tales y como son con su gloria y su miseria y *espera* su encuentro<sup>110</sup>.

---

<sup>108</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 28.

<sup>109</sup>Con esta expresión hago referencia al cuento de Jiménez Lozano “El azul sobrante”, en el que la anciana Ruth narra a una periodista el encuentro que tuvo de niña con tres jóvenes arcángeles, que le regalaron un pequeño bote de pintura azul sobrante de pintar el techo del mundo. “El único inconveniente que tiene esta pintura es que dura miles y miles de años. O, más bien, no se quita nunca, porque es una pintura de antes de la vida y de después de la muerte”. De igual modo que este azul pervivirá a lo largo de los tiempos, los personajes de las historias de Jiménez Lozano subsistirán hasta el día de Juicio Final. Jiménez Lozano, J.: *El azul sobrante*. Madrid, Encuentro, 2010. p. 156.

<sup>110</sup>Jiménez Lozano, J.: *Personajes creados y personajes encontrados*. Madrid, CEU Ediciones, 2008. p. 35. A partir de ahora, la referencia a este texto se realizará mediante la palabra “creados”.

El uso de estos dos verbos nos da idea exacta de la acción que preside la relación del escritor con los personajes en ambos casos: en el primero, los personajes se piensan, se diseñan, se preméditan y rumian. En el segundo caso, los personajes se encuentra. Existen por sí mismos y el escritor tan sólo aguarda el encuentro. La cursiva es mía.

Para comprender debidamente el papel y el valor que tienen los personajes en la obra de Jiménez Lozano estas palabras son fundamentales. En función de la relación que el escritor mantiene con sus criaturas personajes, el castellano distingue de dos tipos de personajes: los *creados* y los *encontrados*. Comencemos entonces por el principio para ir acercándonos progresivamente al asunto central.

Los personajes “creados” son aquellos que han sido pensados y diseñados *ex profeso* para que desempeñen un determinado papel dentro de la narración. Representan un estado u orden de cosas de acuerdo con los parámetros de “un mundo mejor” y, por lo tanto, están “mejor hechos que el hombre”, pero en realidad no son hombres. Este tipo de personajes son característicos del mundo sin historias en que vivimos.

Si hoy día el mundo y el hombre han perdido su gloria, en consecuencia directa el artista se ha convertido en un demiurgo que fabrica “hombre y mundo en torno a un asunto social y político como instrumento de su discurso” (Creados: 25). Narrar las historias de unos personajes y abandonarse al destino que cuentan ya no es propio de la narración contemporánea, según Jiménez Lozano. Lo que ahora se estila es la pura y simple demagogia de lo “políticamente correcto” aplicada al ámbito literario. El escritor está al servicio de las modas narrativas, los gustos del público, que no lectores<sup>111</sup>, los imperativos de los media y la industria sociocultural.

Para este tipo de escritores con conciencia demiúrgica, el adagio escolástico de *individuum ineffabile* -que advierte de que al individuo no se le puede definir- carece de sentido, puesto que

---

<sup>111</sup>Jiménez Lozano considera que actualmente “se ha creado un nuevo tipo de lector, que consume este libro-mercancía y que la publicidad y otros métodos comerciales venderán. Se impone el sapientísimo principio de que da lo mismo leer cualquier cosa, porque lo importante es leer”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Op. cit. p. 16.

A este mismo respecto añade, “la industria cultural actual funciona publicando papel encuadernado para un público con gustos muy homogéneos y muy a la baja. Todo se rige por el propósito de vender y de venderse al mejor precio posible”. *Ibid.* p. 17.

Partiendo de estos presupuestos, Jiménez Lozano hace una clara distinción entre “público” y “lectores”: “El primer asunto de quien escribe, que en principio no tiene público esperándole, porque un escritor no tiene público sino lectores, es que tiene que disgustar a esa sociedad en su *doxa*, arrastrándola muy lejos, y de ordinario a los antípodas de donde se encuentra”. *Ibid.* p. 29.

la única dimensión humana es la etológica de primate superior y tecnológicamente progresado, en una comunidad; esto es, posee solamente una dimensión socio-política con algunas complicaciones psicológicas. (...) Y las complicaciones psicológicas se construyen y desconstruyen a medida de la necesidad 'creativa' (Creados: 26).

El psicologismo se ha adueñado de los personajes, privándoles de su hondura y profundidad, así como de su capacidad para la encarnación de las pasiones humanas<sup>112</sup>.

Progresivamente, la modernidad ha ido reduciendo al ser humano a un tipo o carácter psicológico, a "hombre liso y redondo", que decía Nietzsche, sin dobleces ni complejidad alguna. Derivado de esta concepción del ser humano, la noción de personaje literario también se ha sometido a un proceso de reducción abrumador, cuyo resultado ha sido este tipo de personajes que cita el castellano.

Jiménez Lozano se muestra muy consciente de la equivocidad que preside la palabra de "personaje" y de los peligros que, de un tiempo a esta parte, entraña para la narración contemporánea:

La palabra misma de *personaje* tiene una equivocidad que pesa sobre ella como una losa de plomo; viene del teatro y lleva su marca. En el teatro, en efecto, las cosas deben ser netas y bastante unidimensionales (...) Sobre esta misma concepción del ser humano construido como un carácter funcionan igualmente la política de masas, los medios de comunicación de masas y el comercio general de masas, hoy; pero la novela, desde el siglo XIX, había asumido ya esa concepción del personaje como construcción de caracteres, evacuando la complejidad del ser humano (Narrador: 130).

Efectivamente, desde el siglo XIX hasta nuestros días, el psicologismo de los personajes ha primado en la literatura, forzando la ausencia de la multiplicidad intrínseca al ser humano y, por consiguiente, de la autenticidad que ha de transpirar un verdadero personaje. Es una simplificación *in extremis* de la categoría del personaje ante la que Jiménez Lozano se rebela. Knut Hamsun ya lo denunció en su época:

---

<sup>112</sup>A la luz de esta "necesidad creativa", se colige que "nada queda de lo humano, porque no queda nada del yo. Ahora, todo es psicología personal y social, accidentalidad, rostro y alma lisos. El hombre feliz y redondo del que habla Nietzsche y del que no puede contarse nada, porque no le pasa nada y el mundo también es puramente accidental". Jiménez Lozano, J.: *Personajes creados y personajes encontrados*. Op. cit. p. 27.

*Je me méfie de l'écrivain qui dépeint des caractères. Il prend l'être humain pour une chose très vaste surmontée d'une tête. Il s'élance aveuglément, plume levée, et atteint l'être humain sur un unique point –sur quoi il s'assied et décrit le phénomène sur ce point unique. Mais je soupçonne qu'à l'intérieur du même être humain, il y a d'autres points que l'on n'atteint pas et qui ne sont pas décrits, et c'est pour cela que je ne me sens pas satisfait<sup>113</sup>.*

Ahora, Jiménez Lozano recoge el testigo y denuncia que esta mala *praxis* “corre el peligro de ser consagrado [a] del todo en una civilización como la nuestra, en la que los tipos o caracteres, y sus definiciones ideológicas, sustituyen a las personas” (Narrador: 132).

Abomina, pues, de una civilización como la nuestra, en la que los tipos o caracteres, así como sus definiciones ideológicas, han suplantado a las personas. Se ha reemplazado al sujeto agente de las pasiones por una máscara de naturaleza humana sin otra esencia que su mutación perpetua en la Historia.

Ante el sueño exclusivamente moderno de consumir *ad infinitum* los procesos históricos, poco importa el latido irreplicable e individual de una vida. Ahora sólo hay psicologismo burdo y frívolo donde antes hubo sangre, alma y huesos. Lo más siniestro de esta cuestión es que cabe la posibilidad de que lo peor esté aún por llegar, ya que “todavía no está nada claro, sino todo lo contrario, que haya acabado ese juego de reparto de caracteres de

---

<sup>113</sup>“Desconfío del escritor que pinta caracteres. Toma al ser humano por una cosa muy grande rematada por una cabeza. Se lanza ciegamente, pluma en ristre, y accede al ser humano desde un único punto, en el que se apoya, y describe el fenómeno desde ese punto único. Pero sospecho que en el interior del mismo ser humano hay otros puntos que no se alcanzan y no son descritos, y por eso no me siento satisfecho”. La traducción es mía.

El escritor y premio Nobel Knut Hamsun ofreció en la última década del siglo XIX unas conferencias que posteriormente fueron recogidas en el volumen de *Littérature à la mode et autres textes* (*Literatura a la moda y otros textos*). En una de ellas, titulada “Literatura psicológica”, Hamsun trata el tema de los personajes denunciando que los tipos psicológicos habían suplantado, ya en aquél momento, a los personajes en las narraciones de la época. Hamsun, K.: *Littérature à la mode et autres textes*. Orne (Francia), Ed. Joseph K., 1996. p. 64.

virtud o vicio a tenor de la moda o el interés político de catequizar mediante hagiografías y satanizaciones”<sup>114</sup>.

Jiménez Lozano cifra dos realidades como causas primeras de este proceso de decadencia contemporáneo. La primera es la miopía imperante en la sociedad actual. Somos incapaces de ver personas y vemos “sólo caracteres: emigrantes, indigentes, etc. pero nunca de hombres, mujeres y niños. Nunca de personas”<sup>115</sup>.

El problema radica entonces en que se ha producido un desasimiento progresivo de las categorías ontológicas del hombre, al que en lugar de individuo único e irrepetible en el mundo, ahora se le considera un engranaje más de la granja tecnológica en que vivimos<sup>116</sup>. Partiendo de este presupuesto, no ha de extrañar que el personaje literario haya quedado ridículamente sustraído a una mera categoría gramatical dentro de la sintaxis de la narración en particular y de la historia en general.

Como segundo motivo, el escritor apunta la pérdida del arte de contar historias<sup>117</sup> y el rechazo del recuerdo. Censura contundentemente la

---

<sup>114</sup>Jiménez Lozano, J.: “Caracteres y novelas”. *ABC*, (1/10/2000). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2000/10/01/003.html>.

Este artículo junto a la conferencia “Personajes creados y personajes encontrados” pronunciada por José Jiménez Lozano en la Universidad San Pablo Ceu el 11/3/2008, resulta determinante para comprender la poética de los personajes del escritor. A través de ambos textos se puede alcanzar a conocer la importancia que reviste para Jiménez Lozano la cuestión de los personajes. En ambos queda patente la distinción que, siguiendo a Hamsun, realiza el abulense, diferenciando por un lado los tipos o caracteres y, por otro, los verdaderos personajes literarios. Muestra también su rechazo visceral hacia los primeros, por considerarlos vacuos, inertes e incapaces de transmitir ningún tipo de emoción al lector. En último lugar, denuncia su progresiva presencia desde el siglo XIX hasta su sobreabundancia en la literatura actual.

<sup>115</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. *Op. cit.* p. 142.

<sup>116</sup>La tragedia contemporánea es que el hombre acaba leyéndose a sí mismo como parte de un engranaje: “Y el hombre que cuenta ya no es un enigma, es sólo un habitante de la granja tecnológica hecha a imagen de las granjas totalitarias, con ciertos arreglos funcionales para la felicidad futura, porque ya se ha llegado al final de la Historia, y sólo habrá la repetición de la misma felicidad, sin memoria y sin espera”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. *Op. cit.* p. 52.

<sup>117</sup>“El arte de contar historias se ha perdido: a lo mejor es así, y estamos en la situación del cojo cuando venía el toro: ‘¡No corráis, que es peor!’; pero la doctrina literaria ortodoxa (...) es que no se deben contar historias, ni recordar, no se deben ver rostros, ni dejar vivir a los personajes, no debe haber argumentos, ni se deben provocar sentimientos. La escritura sólo debe ser un puro ‘juego verbal’, como un parchís gramatical o los viejos juegos barrocos -pero sin su encanto, que también sería recusable- o la nada parlante”. Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. *Op. cit.* p. 146.

abundancia de “caras verdes y cuerpos de madera”<sup>118</sup> que pueblan a la par que arruinan el mundo de la narración contemporánea, porque “estas dialécticas de caracteres destrozan la literatura, pero suelen tener un éxito notable, e incluso ‘se imponen’ ”<sup>119</sup>.

Ahora bien, ¿por qué se imponen, y previsiblemente continuarán imponiéndose, estas dialécticas de caracteres? Porque los significados han suplantado a la realidad carnal y viva de las criaturas únicas y singulares. Criaturas en cuyos corazones late la vida, la esperanza y la gracia.

Hannah Arendt denominó este fenómeno como la “monstruosidad fatal”. Una dinámica ciertamente macabra, en virtud de la cual ciertos procesos de degeneración han corrompido la dimensión inefable del ser humano. Hoy día, la presencia de un personaje realmente *viviente*, como los que transitan por las páginas de Jiménez Lozano, es casi inimaginable y de estar ahí se debe a que resiste muy precariamente a la voluntad creadora del artista/demiurgo que ha cedido ante otro tipo de verdades que no son las de contar las historias de los personajes.

De las dos opciones de aproximación a los personajes que tiene en su mano el escritor, la segunda opción es la de los personajes “encontrados”. El autor defiende a aquellas criaturas con las que el narrador se *encuentra* y cuyas historias va descubriendo sin que le quede más opción que la de contarlas y darles voz en sus páginas. En contraposición a los personajes *creados*, él reivindica “la introspección radical en el alma de los personajes”<sup>120</sup>.

---

<sup>118</sup>“No podríamos decir desde luego, que, de una cierta fecha a esta nuestra nos hayamos encontrado con muchos personajes literarios, que no fueran así mismo ‘caras verdes y cuerpos de madera’, y trazados con gran altanería y sumo desprecio”. Jiménez Lozano, J.: *Personajes creados y personajes encontrados*. Op. cit. p. 25.

Con la alusión de ‘caras verdes y cuerpos de madera’, Jiménez Lozano hace referencia a un capítulo del libro de su amigo y crítico de arte Enrique Andrés Ruíz. En dicho capítulo, se habla de un fenómeno característico del arte contemporáneo, en virtud del cual “los significados suplantarán un buen día a la realidad carnal y viva de las criaturas únicas y singulares (...) Ante el sueño moderno de zanjar, de realizar, de consumir los procesos históricos, ¿qué podía importar -como se vio en el siglo devastador- el latido irrepetible, individual de una vida única?”. Andrés Ruíz, E.: *Santa Lucía y los bueyes*. Valencia, Pre-textos, 2007. pp. 97-8.

<sup>119</sup>“Caracteres y novelas”, Jiménez Lozano, J. en *ABC* (1/10/2000). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2000/10/01/003.html>.

<sup>120</sup> *Ibidem*.

El abulense postula una noción del personaje absolutamente vívida y trascendente, en tanto en cuanto que “los personajes viven y son como son. Pongamos por caso, contradictorios e inexplicables, o absurdos incluso. Su ánima es suya” (Creados: 30). Lejos de ser siluetas recortadas, los personajes albergan una voluntad, se significan como objetos de un destino y sienten un sentimiento. Asimismo, son cuestiones ante las que el narrador ha de inclinarse y desterrar cualquier pretensión teleológica<sup>121</sup>.

Historias con rostro humano, que propugnan una concepción del personaje literario en la que quede fuera todo psicologismo y demiurgia. Un pensamiento que reniega del actual *modus operandi* literario. El punto clave para entender la poética de Jiménez Lozano, en lo que a sus personajes se refiere, es que se basa en el *encuentro* y no en la creación teledirigida y predeterminada por unos objetivos a cumplir en la narración.

Con toda la honestidad intelectual que le caracteriza, José Jiménez Lozano no tiene pudor en confesar que él no *crea* a sus personajes, como si fuera un demiurgo. Su método consiste en escuchar atentamente las voces que inopinadamente le sorprenden con sus historias y que el escritor caiga en la cuenta de que simplemente está narrando la historia de esos seres y no inventando a su libre antojo.

La cuestión subsiguiente ahora es ¿qué ha de suceder para que un personaje viva su propia vida y sea verdadero? Esto está determinado simplemente por la opción o digamos el “status” que adopte el escritor y que ya he comentado antes: bien se narra como un demiurgo, hacedor de mundos cualesquiera y se diseñan personajes como figurines de cera, o bien el narrador tan sólo espera a “encontrarse con alguien, o que alguien le hable entre tantas gentes y en tantos territorios, y mares y océanos o andurriales y desiertos que habitan en sus adentros” (Personajes: 35)<sup>122</sup>. El

---

<sup>121</sup>“El escritor del relato no se propone nada, ni exaltar ni condenar, porque eso significaría que la narración es un instrumento de la especulación o de la ideología; y la narración cuenta una historia en la que está o no está la libertad, hay vidas humanas que la ejercitan o que no la tienen. Y en estos relatos la tienen, desde luego”. Jiménez Lozano, J.: “Prólogo-colloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano”. *Op. cit.* p. 48.

<sup>122</sup>A la hora de escribir, Jiménez Lozano afirma que “siempre se parte de la vivencia propia que uno tiene en sus adentros de lo que ha oído contar, o de lo que se le aparece y con lo que se convive durante mucho tiempo; y allí dentro de uno se transforma, se convierte en

proceso guarda una absoluta semejanza con el de la vida real, como puede comprobarse<sup>123</sup>. El camino vital de un narrador se hace camino a medida que se va encontrando con los personajes de sus narraciones.

Mientras que de unos puede decirse que desvirtúan cuantos mundos habitan, los otros enriquecen con la plenitud de su presencia las historias en que moran con sus pasiones. “La materia de la narración son las pasiones del corazón humano, y las pasiones son cosas del alma, y el narrador desposa las de sus personajes” (Creados: 36). Ésta sería la principal característica de los personajes *encontrados*: el don de encarnar las pasiones humanas en un completo y clásico ejercicio de mimesis. Al igual que

los hombres somos complejos y contradictorios y, por lo tanto, así son los personajes literarios verdaderos; y naturalmente, pura *otredad* o *alteridad* con respecto al autor, que no tiene por qué ser elemento interpretativo de sus personajes, a menos que estos fueran puras marionetas de su decir (Personajes: 44).

Jiménez Lozano nos presenta unos personajes formados a partir del modelo del hombre de carne y hueso, porque “la literatura es invención y fábula, pero tiene sus pies en lo real, y la literatura es así lo real transfigurado. Así que en mis personajes, sus historias y los lugares donde se desarrollan tienen que ver con lo real”<sup>124</sup>, inclusive cuando la narración traiga aparejada una laceración o una pesada carga, el narrador ha de ser leal para con sus personajes y evitar el fraude de fabricarlos como meras marionetas.

---

fábula. La literatura es invención, no pura transposición de la realidad, y ha de constituir una realidad que, si todo se consigue, es más real que la realidad, aunque de otro modo. No hay ni un solo personaje de mis narraciones que esté construido a partir de un personaje conocido por mí, ni tampoco una historia sucedida que yo haya contado, salvo, naturalmente, en las novelas históricas *Historia de un otoño* o *El sambenito*. Bustos, A.: “José Jiménez Lozano, un escritor al margen de modas”. Disponible en: <http://www.aceprensa.com/articulos/2000/apr/12/la-tarea-de-escribir-implica-soledad-rumia-pensare/>

<sup>123</sup>“Esto no es ningún ‘problematismo’ intelectual de escritor: simplemente todo es como en la vida. El mirar un rostro, el escuchar una historia o ‘saberla’, las manos, el ‘tempo’ del encuentro, la confidencia, la misericordia o complicidad existencial total con ‘el otro’, etc.”. Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. Op. cit. p. 95.

<sup>124</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. Op. cit. p. 40.



Si se desechan este tipo de manipulaciones, el narrador nunca se sentirá más feliz como en el momento en que los personajes se emancipen y demuestren toda su fuerza contando ellos mismos su historia, situándose en el centro del mundo y haciendo escuchar a narrador y lector. Esto es lo que le sucede al propio Jiménez Lozano cuando revela que a él simplemente “le ocurre [como] a todo narrador con la historia que tiene que contar porque se ha encontrado con sus personajes, no los ha diseñado para que digan” (Creados: 34).

Se trata de lo que denomino una “actitud para el encuentro”. Actitud que se perfila esencial y consuetudinaria al trabajo de narrar, porque gracias a este proceder es posible la concurrencia de autor y personaje en un mismo nivel de entendimiento y actuación. Solamente siendo y sintiéndose ambos como *inter pares* pueden ver la luz auténticas historias de hombre.

## II.2. Una actitud para el encuentro

Esta “actitud para el encuentro” se configura como un concepto primordial para articular una poética estructurada del personaje en la obra de José Jiménez Lozano. Su importancia es vital de cara al objetivo de comprender y analizar pormenorizadamente la categoría de personaje. A través de las páginas que siguen me propongo mostrar cómo la actitud de encuentro que el escritor abulense mantiene para con sus personajes permite definir en figuras concretas los presupuestos tanto éticos como estéticos que rigen su poética. Éstos han sido estudiados en el capítulo anterior, y en el presente me propongo mostrar su correspondencia con la concepción de los personajes que tiene Jiménez Lozano, puesto que los unos son solidarios respecto de los otros.

La actitud para el encuentro de Jiménez Lozano constituye un eje de significación y organización predominante dentro de sus obras, por lo que también me propongo explicar las principales consecuencias que se derivan de esta actitud, así como la manera directa en que estas cuestiones revierten en las relaciones que Jiménez Lozano mantiene con sus personajes.

Una de las cuestiones más misteriosas para los críticos y lectores de la obra de Jiménez Lozano es ¿de dónde provienen sus personajes?, ¿cuál es el origen de estos seres y de las historias que nos cuentan? A este respecto, el premio Cervantes se ha pronunciado en más de una ocasión. En muchas entrevistas, conferencias y textos propios, el autor ha confesado desconocer la procedencia de las criaturas que moran en sus libros:

Yo no sé de dónde vienen esas historias y esos rostros y sus relatos indecibles o nunca contados, o perdidos, o en riesgo de perderse y que hay que contar. Incluso sí sé -aunque no siempre, como he dicho- cuáles fueron los rostros y las historias que estuvieron en la realidad o en los papeles, o en las palabras y las memorias de otros, enlazadas a mi propia memoria<sup>125</sup>.

Jiménez Lozano deja simplemente que sus personajes hablen, narren sus propias historias y compartan su memoria con él, sabedor de que la escritura como "oficio es muy modesto ciertamente, y en él todo se regala" (Narrador: 23). El escritor insiste en que esta permanente actitud de encuentro y de escucha atenta es el modo en que se encuentra con los personajes: "Por mi parte al menos, no podría decir de dónde viene la vieja de *El grano de maíz rojo*, por la que me han preguntado, y sí sé de dónde viene el Luisillo de *El acompañante*, pero como si viese las cosas en neblina o las escuchara en susurro"<sup>126</sup>.

Este misterio, más que frustrante, resulta muy grato para el autor, porque supone un margen de indeterminación a los personajes y a las historias, de tal forma que también en alguna ocasión, son los propios lectores los que le ayudan a conocer los orígenes de los protagonistas de las historias<sup>127</sup>. Aunque lo habitual suele ser que las voces y los rostros de los personajes le asalten de la forma más imprevista y desconozca su procedencia,

---

<sup>125</sup>Jiménez Lozano, J.: "La reconstrucción del recuerdo". *La balsa de la medusa*. Op.cit. p. 14.

<sup>126</sup>*Ibidem*. p. 13.

<sup>127</sup>"Ha ido a Ávila y se ha alojado en un hotel que ella supone que es en el que se alojaron Tesa y su familia, en *La boda de Ángela*, cuando aquélla se fue al convento. Pero yo no sabía que era en Ávila donde había sucedido todo eso; y estas cosas, que a uno tanto le gustaría saber, no se pueden preguntar a un lector, ni conocido ni desconocido; y creo que tampoco a un autor, porque a lo mejor, como en este caso, no lo sabe. Pero ¡qué estupendamente misterioso es todo ello!". Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 175.

a veces sé también de dónde vienen esos personajes. Sé que en un tiempo estuve en Port-Royal y en Mesopotamia, o asistí al proceso de Olavide, y de allí vienen esos personajes con los que conversé mucho tiempo y luego quizás olvidé: las monjas de Port-Royal, Sara de Ur y Olavide. Pero, aunque me lo han preguntado muchas veces, no he sido capaz de saber de dónde viene la mayoría de ellos: la vieja que busca el grano de maíz en *El grano de maíz rojo*, por ejemplo. Se me apareció de repente haciendo eso, como la mayoría de los personajes según le digo. Y ya vienen con sus historias, aunque las vayan soltando, poco a poco, durante tiempo y tiempo allí dentro, o durante la escritura misma<sup>128</sup>.

Estas palabras del escritor abulense ponen de manifiesto que los personajes no constituyen para él una imposición textual al servicio del relato, un diseño o una idea que encajar en la trama, ni siquiera una mera elección caprichosa por su parte. Lo fundamental es que se produzca una identificación plena del escritor con lo que narra hasta el punto de que “el narrador necesitaba hacerse en realidad el personaje de su historia, y así participaba en su ánimo de la naturaleza inmoral o criminal de lo que se contaba y de los personajes de la historia contada” (Creados: 33).

De igual forma que no puede precisar cuál es el origen de los personajes, el autor tampoco posee capacidad autónoma en la elección de los mismos. En consonancia con la actitud para el encuentro que rige las relaciones entre autor y personaje, el primero no tiene más opción que adoptar una posición asertiva y resignada:

El escritor no elige unos personajes, sino que éstos aparecen un día ante él, o se levantan en sus adentros; lo que no sé es por qué a unos escritores les visitan unos personajes sí y otros no. Ni creo que haya nadie que lo sepa, ni que lo pueda saber. El doctor Freud trató de sorprender esos subterráneos de la escritura o de la pintura con Dostoievski y con Leonardo, y concluyó dejando claro que el psicoanálisis no puede hacer nada para dilucidar la naturaleza de lo artístico, ni puede explicar los medios por los que trabaja el artista, la técnica artística. Mucho menos aclarar esta cuestión de los personajes<sup>129</sup>.

---

<sup>128</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. Op. cit. p. 37.

<sup>129</sup>Jiménez Lozano, J.: “Prólogo-coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano”. Op. cit. p. 15.

Se trata de hacer hueco en su cabeza y su corazón a estos nuevos e inesperados amigos, aún cuando presiente que esos personajes y sus historias pueden resultar ajenos y extraños a la mayoría de los lectores<sup>130</sup>.

La de los personajes es una cuestión que, a pesar de los años, continúa obsesionando a Jiménez Lozano. Cada vez que uno de ellos le asalta en sus adentros, pone al escritor en el brete de ver si será capaz de narrar su historia:

Y te preguntabas, y te preguntas, y debes seguir preguntándote, si esos tus encuentros y esas tus historias se sostienen en su carne y en su verdad junto a los otros que tú conoces, si ellos los aceptan si tus pensamientos y tu escritura pueden ser acogidos por esos muertos de tu familia de los adentros. Y si la lengua que hablan tus criaturas -que no saben de dónde surgen dentro de ti pidiendo su sangre y su carne y su voz- es la suya (...) Y sobre todo los personajes y las historias de docenas de narraciones o dramas que se han hecho más amigos tuyos, más hermanos, se han desposado contigo y tú con ellos u os habéis herido y devorado mutuamente<sup>131</sup>.

De acuerdo con estos supuestos, no extraña que al narrador le esté negada cualquier tipo de potestad acerca de lo que escribe. Emanado de esta actitud para el encuentro que vengo citando, el narrador tan sólo puede escribir aquello que sus personajes tienen a bien contarle. Quede claro, por tanto, que en el caso concreto de Jiménez Lozano,

un autor no interviene en la historia para decidir matar ni ninguna otra cosa, y la verdad es que, ocurriendo los terribles sucesos que en esas historias ocurren, diciéndose las terribles cosas que allí se dicen y viendo los terribles desesperos de sus personajes, no sé si esos hechos, esas palabras y ese desespero podrían dejar de encararse con la muerte, ni tendrían su densidad sin ese medirse con ella<sup>132</sup>.

---

<sup>130</sup>“esos personajes y esas historias no han sido ‘recibidos’, no han sido acogidos, ni podían serlo por los lectores, por alguna razón especial: no están los unos y los otros en la misma longitud de onda por así decirlo, e incluso no se quieren incordios. Esos personajes e historias pueden resultar extraños, ajenos, incordiantes como digo. Y eso casi se sabe de antemano. ¿Cómo van a entrar ciertos personajes y ciertas historias en ciertas casas de ciertos lectores o críticos? Es imposible. Y no se debe aspirar a tener más lectores que a los que uno le corresponden. O a cada libro. Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*. Op. cit. p. 41.

<sup>131</sup>Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. Op. cit. p. 20.

<sup>132</sup>Jiménez Lozano, J.: “Prólogo- coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano”. Op. cit. p. 41.

Muy por el contrario, Jiménez Lozano confiesa en una anotación de sus diarios que, “no se escribe lo que se quiere; los libros no se fabrican”<sup>133</sup>. Planos y notas aparte, aquello que prima al narrar las historias de sus personajes es una única y firme determinación: envolver las vidas de estas criaturas en una narración para entregarlas a un lector.

Lo cierto es que en medio de la seriedad que reviste todo este asunto, también hay lugar para la comicidad y la admiración por la relación de Jiménez Lozano con sus personajes. El respeto de este autor respecto a sus criaturas alcanza tales cotas, que en muchas ocasiones la decisión de publicar o no una historia queda en manos de ellos: “Se decide publicar esto y no lo otro, a veces por un puro antojo de los personajes de las historias, o de sus prisas reales para salir al mundo. En todo caso, es con ellos con quienes se hablan y se discuten las cosas secretas de la escritura” (Narrador: 176). Resulta cuanto menos chocante, además de enternecedor, comprobar hasta qué punto los personajes condicionan las decisiones de este escritor y cómo, además, él mismo se pliega por voluntad propia a las peticiones, exigencias o necesidades de sus criaturas.

En virtud de lo expuesto hasta el momento, y en un intento por contestar a la pregunta que planteaba al comienzo acerca del origen de los personajes de Jiménez Lozano, creo estar en posición de afirmar que la cuna de todos ellos son los adentros del escritor. Una larga y estrecha convivencia entre autor y personajes, entretejida con silencios y palabras, es la clave para vislumbrar la esencia de este asunto:

Mis personajes vienen de dentro, mi encuentro con ellos es en el interior de mí mismo. Es como si estuvieran allí y de repente me llamaran la atención, y luego comenzara yo a salir con ellos y me contaran su historia. No tengo una historia previa diseñada con personajes, cuya caracterización o retrato me

---

<sup>133</sup>“Ciertamente, no se escribe lo que se quiere; los libros no se fabrican, si se fabricasen dirían lo que nosotros quisiéramos; contaríamos otras historias y los personajes serían otros que los que han salido a nuestro encuentro. Pero todo sería mentira, claro está.

No se escribe lo que se quiere, y estos cuadernos están llenos de notas y planos para construir. Leídos al poco tiempo, ofrecen un aspecto de almacén o cementerio.

Otros personajes y otras historias ni han dado lugar a hacer notas de mi encuentro con ellos. O muy breves. Incluso si el trato con esos personajes ha sido largo.” Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos Rojos*. Op. cit. p. 96.

dedico luego a hacer. No hago bocetos, ni estudios, tampoco ambientes. Yo veo y oigo; a veces sólo una figura borrosa, y un susurro, y entonces espero a ver y oír mejor. U oigo y veo equivocadamente, y tengo que retractarme<sup>134</sup>.

En realidad, como vemos, se trata tan sólo de la asunción o integración, por parte del escritor, de la realidad exterior en su propia vida interior y de ahí es de donde nacen todos sus personajes. Y es que no cabe duda, para Jiménez Lozano sus personajes lo son todo<sup>135</sup>.

### II.3. La dimensión ética de los personajes de Jiménez Lozano

Aunque en apartados anteriores ya he hecho referencia a la cuestión de los seres que pueblan las historias de Jiménez Lozano<sup>136</sup>, así como a la naturaleza de las mismas, ahora es momento de mostrar en detalle cómo la dimensión ética y estética de la escritura de Jiménez Lozano tiene su correspondencia con los personajes. Por este motivo, me propongo trazar una serie de paralelismos entre las cualidades más sobresalientes y características de los personajes y los rasgos principales de la poética de José Jiménez Lozano.

Para Jiménez Lozano el narrador sólo tiene una disyuntiva: escuchar la voz de estas criaturas de la infamia o dejar de escribir. Una suerte de *vendetta*, pues "narrar -escribe Jiménez Lozano- es encontrarse con rostros que nadie conoce sino tú, con voces que nadie ha oído sino tú"<sup>137</sup>. El escritor se configura como una especie de médium que da voz a los que nunca la han tenido. Los protagonistas de sus historias son "según el sistema de pesas y medidas del mundo esos seres de que se habla en mis narraciones

---

<sup>134</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. *Op. cit.* p. 37.

<sup>135</sup> "Nada hay más importante en el mundo para el que la narra, y nada debe haber tampoco para quien la lee o escucha que los personajes de ella, que deben ser tan grandes como Aquiles, Eneas, Beatriz o Edipo". Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. *Op. cit.* p. 159.

<sup>136</sup> Véase el apartado "Historias pequeñas de gentes pequeñas: la ética del Pequeño Relato". P. 39.

<sup>137</sup> Piedra, A.: "La travesía de la infamia". *Archipiélago*. Nº 26-27. *Op. cit.* p. 156.

bien insignificantes son; pero en realidad son los únicos importantes en este mundo. Todo lo demás es 'ruido de moscas' "<sup>138</sup>.

Como decíamos páginas atrás, el narrador honesto tiene poco margen de maniobra,

tampoco se puede hacer otra [cosa] si hay en nuestros adentros unos personajes que nos cuentan su dolor, y su esperanza frustrada, su vida liquidada -o su amor y su alegría-, porque entonces no hay más remedio que traer a recuerdo esa su historia entera, cuando el lector lea, y aquellas historias singulares, al recibir la atención y ser desposadas en la lectura, hacen que sus personajes reciban una compensación ética. Y nosotros, una lección crítica sobre nuestras propias vidas, o el resplandor de un gozo<sup>139</sup>.

Tal y como postulaba anteriormente, mediante la narración el narrador quiere compensar éticamente a los verdaderamente humillados y ofendidos por la Gran Historia, "porque los que no tuvieron voz y nunca fueron, o como si no hubieran sido, deben ser traídos mediante el narrar al ombligo de la Historia para que sean escuchados" (Narrador: 164).

Sus personajes más grandes son los humildes, los inconformistas y los desatendidos. Huéspedes todos ellos del "Palacio del Tiempo"<sup>140</sup> que hablan a nuestras mentes y a nuestros corazones de hoy con las palabras de siempre. Con el fin de rescatar del olvido estas historias memorables y salvar la memoria de los muertos de los restos del naufragio de la modernidad, Jiménez Lozano realiza la misma tarea que pone en boca del narrador de *Los episodios nacionales*:

---

<sup>138</sup>Piedra, A.: "Conversación de un cuarto de hora". Entrevista con José Jiménez Lozano. *Archipiélago*. Nº 26-27. *Op. cit.* p. 134.

<sup>139</sup>Jiménez Lozano, J.: "Sobre este oficio de escribir". *Op. cit.* p. 160.

<sup>140</sup>"María Bárbola y Nicolasillo Pertusato, seres de desgracia o sabandijas, juzgan desde su desgracia todo el Gran Relato del cuadro y de su tiempo: son Siphrah y Puah, en esta otra Corte y universo faraónicos; y en todos los universos de los Grandes Relatos del mundo, incluido el nuestro; son el recuerdo de una gran cadena de antepasados, humillados como ellos, que debe romperse ahora, y se rompe, mientras miramos el cuadro, y no debe tener más futuro (...)". Estos dos personajes de *Las meninas* son "huéspedes del Palacio Real del tiempo: enanos, monstruos, idiotas y bufones, a los que se llamaba sabandijas u hombres y mujeres de placer, seres humanos como útiles de entretenimiento para solaz de príncipes y cortesanos; seres que lanzan desde ahí un grito silencioso, pero que reconstruye, con el murmullo de su *memoria passionis*, toda la Gran Instantánea y el Gran Relato, poniéndolos en movimiento e introduciendo el argumento real de lo allí relatado, que es un pequeño relato, naturalmente". Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. *Op. cit.* pp. 81-82.

Por eso mismo cuento yo las cosas, ¿no? Te parece que viven otra vez los protagonistas, y los estás viendo, y lo que pasó o a ti te pasó con ellos; y ahora, que están muertos, como si se agarrasen a ti para que cuentes esas cosas y volvieran a vivir, y eso te pasará a ti cuando te mueras: que querrás que te recuerden. Y eso he notado yo: que algunas personas que no vivieron, puede decirse: como la Zótica que he dicho, viven más cuando ahora las he recordado yo; y como si la misma Zótica fuese más, y yo hasta la veo guapa, ahora que he tenido que trabajar con la memoria<sup>141</sup>.

La entidad de todas y cada una esas vidas anónimas pero significativas es preciosa para este escritor. En sus narraciones se encuentra todo el dolor y toda la alegría del mundo contenidos en una remota e insignificante aldea o en una tranquila ciudad de provincias, porque, como él dice, ¿qué historia humana hay que no sea memorable?, ¿y qué lugar del mundo no tiene su memorable historia?

Si buscamos héroes flamantes en las novelas de Jiménez Lozano, no habremos de hallarlos. El escritor tiene una marcada predilección por el frustrado, el perdedor o lo que más comúnmente se llama el antihéroe<sup>142</sup>. Los personajes lozanianos son gentes humildes, sencillas y menospreciadas por los señores del mundo. Ellos saben bien que la púrpura y los oropeles no suelen revestir a la grandeza y a los buenos sentimientos, sino que muy por el contrario, arropan las mayores atrocidades. Por este motivo, no vamos a encontrar a los protagonistas de las novelas de Jiménez Lozano en escenarios de poder.

En contraste, en la novela *Ronda de noche* la señora Claudina escarba en el vertedero de la ciudad para subsistir; Tesa trabaja en un consultorio perdido en mitad de la selva de Cienfuegos, como se relata en *Carta de Tesa*; y César Lagasca, protagonista de *Un hombre en la raya*, lleva una existencia anónima e intrahistórica en el pueblo fronterizo de Atajo. En

---

<sup>141</sup> Jiménez Lozano, J.: "Los episodios nacionales". *Antología de Cuentos*. Amparo Medina-Bocos (Ed.). Madrid, Cátedra, 2005. p. 246.

<sup>142</sup> "Zweig me cautivó muy pronto por varias razones: por ejemplo, por tener como héroe a la víctima de sus narraciones, al frustrado, al perdedor; y no por una postura antihéroe, sino porque en realidad es el personaje importante. Y también, porque se me revelaba como un hombre de amplias lecturas y, por tanto, con una conciencia muy lúcida de los valores reales, y su miedo a escribir y a hablar. E igualmente, por su convicción de que los grandes valores de las letras o de las ciencias -pero mucho más los primeros- son masa, azuzadores de las masas y bufones suyos: halagadores de todo lo que les supone éxito". Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 132.



*Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben-Yehuda* se cuenta la historia de un desconocido rabino que se rebela también contra una sociedad hostil que no sólo no acepta a los judíos, sino que se deleita humillándolos<sup>143</sup>.

Él ofrece todo su amor a los personajes más risibles, más grotescos, más excéntricos, en el sentido etimológico de la palabra, a los parias y bienaventurados de la tierra, en suma a

los verdaderos 'humillados y ofendidos' y experimentadores de la noche y la nada: los personajes y terribles realidades de esos libros. Y de los míos, de esas historias que tengo que contar de 'pobres gentes', de estas santidades irrisorias, de estos ignorantes místicos que han apurado hasta el final todo el acíbar de la existencia<sup>144</sup>.

El protagonismo de este conjunto de sufrientes de la modernidad y la narración de sus historias enlaza con la elección ética del autor de contar pura y simplemente relatos con rostro de hombre<sup>145</sup>:

La ética de los pequeños relatos es el núcleo de todas y cada una de sus narraciones. Sus protagonistas son siempre hombres y mujeres que tienen algo de marginal y de menesterosos. A veces son personajes con cierto poder, pero con mucha más frecuencia nos encontramos con los pobres y los desamparados. Y en todo caso son siempre indigentes, silenciados. Necesitados de que alguien cuente su historia<sup>146</sup>.

Recuérdese que para Jiménez Lozano solamente las historias de estos personajes tienen el don y la capacidad de actualizar la narración y

---

<sup>143</sup>En este momento de la narración del que hablo, la audacia de este hombre llegará al extremo de celebrar un juicio contra su propio Dios, por permitir que semejante escenario de odio y destrucción se propague a lo largo y ancho del mundo. Ben-Yehuda increpa así a Yahvé: "Tengo que acusar al Todopoderoso que deja que su pueblo muera. Tengo que acusar a Adonai de haber seducido a Israel y a cada hombre que viene a este mundo con el cebo de lo resplandeciente y su promesa. Tengo que acusarle de escribir su amor en los libros y de practicar su abandono en la realidad. A Ti te acuso y a Ti clamo". Jiménez Lozano, J.: *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben-Yehuda (1325-1402)*. Barcelona, Anthropos, 1985. p. 79.

<sup>144</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 28.

<sup>145</sup>"El empeño por el rostro del hombre, que es lo específicamente literario (...) el placer o el dolor de hombre que nos ofrece: la literatura sin atributos". Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. Op. cit. p. 63.

<sup>146</sup>Fernández Urtasún, R.: "Algunas reflexiones sobre la poética de José Jiménez Lozano. Un estudio de 'el narrador y sus historias'. *Homenaje a José Jiménez Lozano. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte*. Álvaro de la Rica (Ed.). Pamplona, Eunsa Ediciones Universidad de Navarra, 2006. p. 73.

convertirla en un *novum* constante. La narración tiene el poder de la resurrección<sup>147</sup>. Aunque el material narrativo haya de ser siempre el de las pasiones humanas, cada historia de personajes olvidados o silenciados que se narra “es una historia nueva; porque los seres humanos y sus historias son inagotables y diversos, y los personajes y las historias son distintos siempre. Por eso se sigue contando<sup>148</sup>”.

## II.4. La dimensión estética de los personajes

La opción ética que representa para Jiménez Lozano la narración de las historias de estos personajes anamnéticos se manifiesta a través de una estética muy concreta de la que ya he hablado con anterioridad<sup>149</sup>, pero que vuelvo a mencionar puesto que ocupa un papel primordial a la hora de crear y comprender los personajes de Jiménez Lozano. Me refiero a las palabras, a ese lenguaje “carnal y verdadero” con el que se construyen las historias de hombre:

Si los hombres y mujeres de una narración viven, están ahí gracias a las palabras. Si la historia sucede, es gracias a las palabras. ¿Qué palabras y qué ordenación de las mismas son precisas para engendrar vida y acontecimiento? Las que, a su vez, son vida, acontecimiento en la realidad: sólo esas. No las palabras de los diccionarios, ni las que uno quiere; pero tampoco las palabras vacías, huecas, relucientes, extrañas, pintorescas. Sólo las palabras esenciales que son reconocidas en su cantilenación de algún modo instintivo<sup>150</sup>.

---

<sup>147</sup>“En Reyes II, 13, 21, se cuenta que ‘aconteció a unos sepultar un hombre, súbitamente vieron al ejército y arrojaron al hombre en el sepulcro de Eliseo, y fue y tocó el muerto los huesos de Eliseo, y revivió y levantose sobre sus pies’.

El autor también lo expresa de la siguiente manera: “Es un fulgor esta pequeña historia, y creo que una narración o un poema se prueban así, si en cuanto nos metemos en ellos y tocamos su carne revivimos y nos ponemos en pie. Lo demás estará muy bien, pero es otra cosa, obviamente”. Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. Op. cit. p. 146.

<sup>148</sup>Jiménez Lozano, J.: “Prólogo- coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano”. Op. cit. p. 34.

<sup>149</sup>Veáse, “La estética del pequeño relato”. Cap. I, p. 34.

<sup>150</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 103.

La gratuidad con que se le aparecen los personajes al escritor tiene igualmente su correspondencia en lo concerniente a las palabras<sup>151</sup>. Gracias a ellas se le da sentido a las vidas y a los mundos contenidos en las páginas de un libro, “el paso a la escritura de todo eso es la cuestión, y esto parece que se nos concede o no de un modo misterioso, gratuito, sin que tengamos la sensación de que ponemos algo de nuestra parte: quizás únicamente el estar menos atentos a ese ruido de allá dentro, o a aquel silencio”<sup>152</sup>.

A la hora de escribir, las prioridades y los compromisos están totalmente claros. El compromiso del narrador “es con sus historias, sus personajes y, desde luego, con un lenguaje carnal y verdadero que nombre. Con levantar vida con palabras, con lograr que su escritura no sea puro palabreo reluciente, ni construya, aunque fuera de modo consumado, narraciones-objeto, o poemas-objeto” (Narrador: 129).

Sin embargo, no hay que olvidar que para el nacimiento de los personajes tan necesario como las palabras es el silencio. Éste es la arcilla roja con la que Jiménez Lozano modela sus criaturas: “conformar mediante modelado, pergeñar una ficción, es formar a Adán a partir del ‘adamah’, a partir de la arcilla roja”, como escribe Harold Bloom; y la arcilla roja es el silencio”<sup>153</sup>. Sólo a través de las palabras y los silencios esenciales será capaz el escritor de alzar las vidas de sus personajes. Ellos son la muestra evidente y también viviente de que la chispa de la vida es un verbo claro y fresco como agua de fuente.

Paralelamente, los personajes constituyen en la obra de Jiménez Lozano el principal punto de anclaje de su feroz crítica hacia la modernidad. A través de ellos, el autor muestra y demuestra la falibilidad de muchos de los ideales que alumbraron el siglo de las Luces. Dos son las formas en que

---

<sup>151</sup>“Lo mismo que un escritor se encuentra con los personajes, se encuentra con las palabras, son las de siempre, pero nunca han contado esa historia.”. E.P.P: “Los escritores se encuentran con los personajes y las palabras de sus novelas”. Disponible en: <http://caminosysabores.rtvcyt.es/Gastronomia/fichaNoticia.cfm/CULTURA%20EN%20CASTIL LA%20Y%20LE%C3%93N/20100720/4/jimenez/lozano/escritores/encuentran/personajes/palabras/novelas/F012A732-EB1C-1483-99DEEB00D0CEE866>

<sup>152</sup>Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 114.

<sup>153</sup>Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. Op. cit. p. 34.

esta diatriba se condensa en sus historias: uno, las víctimas, evidencias flagrantes del descarrilamiento de la modernidad, y dos, los héroes y heroínas quasi-trágicos que se oponen a la continuidad de la barbarie sistematizada que impera en nuestro mundo y “no quieren resignarse a la última palabra de la historia, ‘el ruido y la furia’, la nada y la muerte como señoras del mundo”<sup>154</sup>.

Gracias a ellos el autor nos muestra el envés del tapiz de la realidad. Los personajes se configuran también como unos particularísimos “Virgilio”<sup>155</sup>, cuya misión es guiar al lector y peregrino por los laberintos de las pasiones humanas, la auténtica materia del contar. En cierta forma, los personajes de los pequeños relatos de Jiménez Lozano somos un poco todos nosotros y sus vidas nos incumben tanto o más que las nuestras propias porque “lo que se dice, tanto si es hermoso como terrible, en modo alguno es ajeno al conocimiento y a la verdad”<sup>156</sup>.

## II.5. Las relaciones escritor- personajes

Aunque he ido desgranando parcialmente las características más definitorias de la relación que Jiménez Lozano mantiene con sus personajes, tengo que matizar aún algunas cuestiones que resultan determinantes para el estudio que estoy llevando a cabo.

La primera de ellas se refiere al sistemático proceso de eliminación de eso que Jiménez Lozano llama “el mal aliento del yo”, con la finalidad de que éste no interfiera en absoluto en los designios del personaje y de la historia narrada, “porque el triunfo de un ‘yo’ se hace siempre, como todos los triunfos, con sangre ajena. ¿Por qué tendría yo que ser importante y no la

---

<sup>154</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. *Op. cit.* p. 13.

<sup>155</sup>El personaje, dice Jiménez Lozano, “debe mostrarnos, como Virgilio a Dante, el cielo, el infierno, y el purgatorio del mundo, y también del trasmundo donde la esperanza humana parece a veces tener su exilio, o su reino”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. *Op. cit.* p. 159.

<sup>156</sup>Higuero Martínez, F. J.: *La memoria narrador*. *Op. cit.* pp. 44-5.

niñita tan rubia, que está recostada en brazos de su padre o quizá su abuelo y me pide unas monedas? ”<sup>157</sup>.

Es una actitud de purificación que exige una profunda ascesis por parte del escritor, quien ante todo “debe servir al lenguaje como servir a la historia que cuenta y desaparecer ante sus personajes, olvidándose de su yo; y desde luego tener un cierto temor y temblor -lo que los griegos llamaban *hybris*- ante cualquier simple ademán demiúrgico. Aunque quizás sea suficiente tener sentido del ridículo”<sup>158</sup>.

Los críticos y lectores que busquen en los personajes de Jiménez Lozano trasuntos del propio escritor o pretendan establecer procesos de proyección e identificación entre él y alguno de sus personajes, errarán de plano, ya que

se trata sobre todo de que hay que meterse en esas vidas renunciando al propio yo. Los lectores y los críticos tienden a identificar a los personajes, o a algunos de ellos con el autor. Se equivocan bastante o, si eso realmente sucede, entonces es que el escritor ha fallado y ha proyectado su yo, haciendo del personaje un mensajero, una especie de marioneta.<sup>159</sup>

La renuncia del escritor a su vida, a sus propias entrañas casi, ha de ser completa y absoluta. Nada importan los condicionamientos sociales o económicos. El narrador no es otra cosa que un mero escribidor o transcriptor de otras historias. Su vida privada y personal carece de toda importancia<sup>160</sup>.

En este mismo sentido, el escritor ha de olvidar lo que ven sus ojos, oyen sus oídos y tocan sus dedos con el propósito de meterse íntegramente en la piel del personaje<sup>161</sup>. Solamente así puede el narrador experimentar

---

<sup>157</sup>Jiménez Lozano, J.: *Tres cuadernos rojos*. Op. cit. 43.

<sup>158</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*. Op. cit. p. 61.

<sup>159</sup>*Ibid.* p. 37.

<sup>160</sup>“El escritor apenas tiene nada propio. Ni su yo, si es narrador, porque este yo ha tenido que ser renunciado en las vidas de los personajes de sus narraciones, de manera que todo lo que tiene es preservar, para la libertad de su escritura, es el mundo y las vidas de aquellos de los que habla, y, por lo tanto, su palabra”. *Ibid.* p. 25.

<sup>161</sup>“Obviamente, si yo cuento la historia de una familia de alto nivel intelectual y una cierta tradición cultural, como en *La boda de Ángela*, tengo que hacerme cada uno de ellos, exactamente como cuando cuento la historia del inocente Blas Civicos tengo que meterme en su cuerpo y en su alma”. Bustos, A.: “José Jiménez Lozano, un escritor al margen de

otras vidas: la de las monjas de Port-Royal, la de Blas Civicos, Pablo de Olavide, la de Tesa o la de Ojo Virulé, es decir, la existencia de cada personaje y simplemente contarla<sup>162</sup>.

Vivir otras vidas exige, además de un firme compromiso con los personajes, una buena dosis de valentía y de virtud, porque cuando un escritor está frente al papel en blanco “se siente muy tentado de amueblar como sea aquellas estancias vacías, aquellos páramos inmensos, y a comprometerse con lo que sea, antes que ponerse a contar, y arriesgar ahí su vida, vivir la de sus personajes y renunciar a la suya, escuchar humildemente, y hacer de amanuense” (Narrador: 136-7).

El vínculo entre un narrador y los personajes ha de ser, como vemos, lo más estrecho posible, existiendo entre ambos interlocutores un clima de confianza y complicidad tan grande e importante como para que el narrador les ceda gustosamente la palabra porque,

en realidad, son sólo ellos los que tienen derecho a hablar y a ser escuchados sobre mis historias ellos mismos, y los veo sentados en derredor mío para juzgarme en compañía, desde luego, de todos aquellos otros hombres y mujeres que son mis cómplices en los sueños, en los desesperos, en los hallazgos, en la urdimbre, en la escritura, en la vida<sup>163</sup>.

Como último eslabón de este proceso está el lector, al que Jiménez Lozano tiene siempre muy presente. Él sabe que a pesar de todos los esfuerzos y desvelos, de poco sirve que el narrador viva la vida de sus personajes, porque el fin es “lograr que eso mismo le suceda al lector”<sup>164</sup>. Sin la connivencia de éste, la empresa de la narración y por consiguiente, las vidas de estas gentes fracasarán. Los personajes no vivirán plenamente hasta que el lector los integre en su propia realidad:

---

modas”. Disponible en: <http://www.aceprensa.com/articulos/2000/apr/12/la-tarea-de-escribir-implica-soledad-rumia-pensare/>

<sup>162</sup>“Estuviste en Port-Royal, y lo contaste; habías visto y sufrido lo que era un auto inquisitorial hecho a una ‘oveja negra’ y lo narraste, y habías oído tanto y visto tanto del horror del conflicto caínita, o conocías tan cercanamente a víctimas y verdugos del universo religioso”. Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 23.

<sup>163</sup>*Ibid.* p. 32.

<sup>164</sup>Jiménez Lozano, J.: “Sobre este oficio de narrar”. *Op. cit.* p. 7.

¿Es que no se sabe lo que es fabular, y que un narrador vive verdaderamente lo que narra, para que también lo vivan sus lectores? Ésta es la realidad, y el padre de quien cuenta -narrador o autor ficticio en ese cuento- se ha suicidado. El lector así lo ha visto y sentido, y esto es lo que importa. Lo que haya ocurrido con el autor real y el padre de éste a lo mejor es importante para el psicoanalista, pero éste es otro asunto. Y nada literario<sup>165</sup>.

Para el castellano, es un milagro constante comprobar que lectores y personajes se encuentran también fuera de las páginas de los libros. Es la prueba definitiva de que las criaturas tienen nombre, sangre y alma propios<sup>166</sup>. En último término, los personajes se convierten, por ende, en nuestros compañeros de viaje, recordándonos que nuestros orígenes son tan humildes como los suyos<sup>167</sup>.

Aunque parezca que he desentrañado partes fundamentales de la cuestión del personaje en la obra de Jiménez Lozano, en un asunto tan complejo como éste sospecho que no he hecho más que mostrar la punta del iceberg. Esta suposición está guiada por el hecho de que el propio Jiménez Lozano ha confesado que no le gusta hablar en demasía de los que son sus cómplices y amigos en el oficio de escribir. De hacerlo,

tendría que dar cuenta de ese estar ahí juntos, de su parlamento y de las 'cosas de mucho secreto' que allí pasan entre nosotros, pero esto es

---

<sup>165</sup> Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña. Op. cit.* 145.

<sup>166</sup> "Ya es una maravilla y un verdadero regalo, cuando un lector me escribe que ha visto a Blas Cívicos, de *Las sandalias de plata*, en una protesta contra un cementerio nuclear; o un periodista me cuenta que, por allá, en África, de donde viene, andaban *mère* Agnes, la doctora Estévez y Cristina, de *Teorema de Pitágoras*. O un amigo me dice que se acordó del señor Eli, de *Ronda de noche*, estando en Madrid por la noche.

Es una alegría saber que esos personajes viven". Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 73.

<sup>167</sup> A propósito de los personajes de William Faulkner, Jiménez Lozano escribe: "a menudo criminales y pura basura humana fracasada llevan su condición de hombres tan marcada y tan libre que, acompañan y planifican nuestra propia vida, nuestro amor a la especie y el perdón a nosotros mismos que necesitamos para alzar la cabeza simplemente". Jiménez Lozano, J.: "Mis cómplices americanos". *Letras en el espejo: ensayos de literatura americana comparada*. 1997. p. 17.

Considero que los personajes del escritor abulense cumplen una tarea similar en los lectores, porque en su condición de parias de la tierra están en la mejor de las posiciones para recordar todo el perdón, el amor y la dignidad que conlleva la condición de hombre.

Por otra parte, encuentro otras muchas similitudes, así como diferencias, entre los personajes de las historias de Jiménez Lozano y los del escritor norteamericano. Obviamente, escapa a los límites de este trabajo una profundización en el tema, pero no quiero dejar de reseñar que la comparativa de esta categoría textual en ambos autores constituiría un bello trabajo de literatura comparada.

‘indecible’, naturalmente. O esto me parece a mí: es la verdadera vida de quien escribe y sus voces o personajes y, por eso mismo, no debe saberla nunca nadie jamás. Es un recinto imposible de asaltar por parte de ningún crítico, y también por parte de ningún psicoanalista o examinador de conciencias, y no seré yo el que abra el resquicio de una ventana o un tragaluz<sup>168</sup>.

En el supuesto de que la crítica literaria más inquisidora quisiera llevar a cabo un ejercicio detectivesco en esta materia, se encontraría con la puerta cerrada a cal y canto. Existen algunas estancias para las que el crítico no tendrá jamás la llave de acceso.

Muy traviesamente es el propio Jiménez Lozano quien apunta la diversión que le producen los quebraderos de cabeza que dan a la crítica sus personajes: “Te divierte bastante ver rastrear a alguien en tu escritura y tus narraciones tratando de buscar ese secreto y yendo por un camino totalmente lejano. Porque consciente o inconscientemente tú dejas también falsas pistas para proteger ese secreto precisamente”<sup>169</sup>. La cuestión de los personajes de Jiménez Lozano queda así bastante mediatizada por el celo con que el autor guarda sus secretos. Legatario privilegiado de sus historias, puesto que

quien escribe sabe muchas cosas de sus personajes; tantas que a veces los críticos dicen que el narrador es omnisciente. ¡Claro! ¡Como que en la larga convivencia con los personajes éstos pueden haber llegado a contarle todo! Y luego eso no se narra, y no porque el narrador o los personajes se arrepientan de haberlo dicho, no. Están las razones de la propia narración, y las de los personajes mismos<sup>170</sup>.

A la luz de estas palabras tan sólo puedo apelar a la ya manifiesta complicidad que Jiménez Lozano propone como vínculo fundamental entre los actores de esta tríada (autor, lector y personajes) porque,

ni siquiera el escritor podría afirmar con certeza el origen o manantial y el proceso de construcción de su escritura narrativa, o de dónde y cómo ha llegado un personaje hasta él. Se me ocurre apuntar que quizás hay una especie de parentesco o complicidad entre los personajes y las historias por

---

<sup>168</sup> Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 32.

<sup>169</sup> *Ibid.* p. 20.

<sup>170</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 40.



un lado, y el escritor por el otro, como sin duda los hay entre el escritor y sus lectores<sup>171</sup>.

José Jiménez Lozano pertenece a una familia de narradores que tiene una fe inquebrantable en que el mundo sigue siendo hermoso y que su belleza debe contarse<sup>172</sup>, a pesar de las desgracias que nos acechan. Su mirada continúa dirigiéndose incansablemente hacia los hombres y sus historias. Convencido de que en una narración los problemas psicológicos o sociológicos deben ser desalojados, porque la realidad en una novela es siempre una fábula. El empeño de Jiménez Lozano en lo que a sus personajes se refiere, se cifra en desposar la realidad que cuenta y convertirse en cada una de sus criaturas, asumiendo y aumentando sus pequeñas vidas, zozobras y alegrías.

A pesar de las dificultades añadidas que jalonan el estudio del personaje en Jiménez Lozano -las cuales he intentado mostrar con la máxima claridad posible-, considero que las ideas expuestas resultan valiosas tanto para comprender de manera autónoma la poética de Jiménez Lozano, como para servir de herramientas en el trabajo que estoy realizando.

---

<sup>171</sup>Jiménez Lozano, J.: "Prólogo-coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano". *Op. cit.* p. 15.

<sup>172</sup>"Es tan admirable la vida y tan admirable el hombre, que todo debiera conservarse, absolutamente todo: la luz de la mañana, los sonidos de la tarde, y cada cosa que le sucede a cada hombre. Incluidas sus fantasías, sus deseos eróticos o criminales, estúpidos o nobles, sus dudas, sus miedos, sus sufrimientos, la pobre ceniza de su mediocridad, los objetos, las naderías. Nada debería perderse. Por misericordia, y para ejercerla con nosotros mismos". Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. *Op. cit.* p. 34.

"Hombres necios que acusáis  
a la mujer, sin razón,  
sin ver que sois la ocasión  
de lo mismo que culpáis;"  
"Hombres necios"  
Sor Juana Inés de la Cruz

### **CAPÍTULO III**

## **Los personajes femeninos de las novelas de José Jiménez Lozano**

Los personajes femeninos destacan con claridad dentro del variado elenco que aparece en las novelas de Jiménez Lozano. Junto a los seres de desgracia, los ancianos y los niños, están las mujeres y las jóvenes que con su sola presencia demuestran cómo sostienen el mundo<sup>173</sup> y, por ende, la narración.

El estudio realizado páginas atrás acerca de las dimensiones ética y estética que presiden las pequeñas historias de José Jiménez Lozano sirve ahora al propósito de apuntalar la investigación concreta de los personajes femeninos en las novelas del autor abulense. Incardinado en los presupuestos anteriormente analizados, el estudio de los personajes femeninos que me propongo realizar a continuación mostrará cómo los personajes femeninos se configuran como una senda alternativa por la que adentrarse en los fundamentos de la poética jimenezlozaniana.

---

<sup>173</sup>En un momento de la narración de la novela *La boda de Ángela*, el narrador le escribe a su hermana Tesa, "Como si mamá sostuviese el mundo, ya te digo; o como si lo estuviese gobernando con sus manos y el mundo fuera una sábana recién lavada y ya seca que mamá y Luzdivina estuvieran doblando en el cuarto de la plancha. ¿Te acuerdas?" Jiménez Lozano, J.: *La boda de Ángela*. Barcelona, Seix Barral, 1993. p. 99.

Digo esto en el sentido de que, mediante los personajes femeninos, el autor saca a la luz de una forma distinta todo lo referido a su poética enunciado en capítulos anteriores:

Su predilección por el pequeño relato y por la narración de la intrahistoria frente a los grandes relatos muertos de la modernidad, queda evidenciada a través de la escritura de todas las pequeñas historias memorables que recogen las existencias de estas mujeres. Asimismo, como mujeres, estos personajes forman parte de la gran cadena de sufrientes silenciados por el poder a lo largo de la historia que nunca ha tenido la oportunidad de alzar la voz. Desde el punto de vista estético, Jiménez Lozano narra las vidas de estas heroínas de la intrahistoria haciendo hincapié en los aspectos más humildes y menores de sus historias, poniendo el acento en la dimensión trágica a la vez que deslumbrante de sus vidas. A partir de lo pequeño y lo fragmentario, de lo particular y lo cotidiano, Jiménez Lozano pone sobre el tapete, una vez más, el aviso para navegantes de que la Historia no ha concluido todavía, sino que solamente acaba de comenzar.

### III.1. La centralidad de los personajes femeninos.

Son muchos los títulos de la novelística de José Jiménez Lozano protagonizados por personajes femeninos: *Historia de un otoño*, *Sara de Ur*, *La boda de Ángela*, *Teorema de Pitágoras*, *Ronda de noche*, *Las señoras* y *Carta de Tesa*<sup>174</sup>. Aunque en el resto los personajes femeninos no ocupen el lugar protagonista en la narración, ello no significa que no acaparen buena parte de la historia. La firmeza y rotundidad con que Jiménez Lozano nos presenta y narra las historias de las mujeres crea un campo gravitatorio en torno a ellas que las hace ser, prácticamente, centros de la historia contada.

Lo cierto es que los personajes femeninos resultan inmensamente atractivos para el lector. La riqueza de este grupo de personajes es tal, que

---

<sup>174</sup>Como ya señalé en la introducción de este trabajo, hasta la fecha, José Jiménez Lozano ha publicado veintidós novelas y de ellas, las siete mencionadas por orden cronológico están protagonizadas por personajes femeninos.

considero necesario establecer una clasificación, porque dentro del mismo coexisten dos categorías perfectamente diferenciadas:

- a) Heroínas trágicas y desafiantes para un mundo injusto que intenta doblegarlas. En este grupo están Tesa Lizcano (*La boda de Ángela y Carta de Tesa*), Marta Estévez (*Teorema de Pitágoras*), Constancia y Clemencia (*Las señoras*) o Dña. Teresa de Soldati (*La boda de Ángela*).
- b) Víctimas invisibles de las mayores atrocidades perpetradas por los poderosos. Aquí encontramos personajes como el de La Chaba, la señora Claudina o La Tana.

Bien en una u otra faceta, las mujeres siempre están presentes. Constituyen una presencia de primer orden y magnitud dentro de las novelas de José Jiménez Lozano. Por otra parte, los personajes constituyen para Jiménez Lozano una vía de expresión privilegiada a través de la que manifestar su disconformidad con el mundo actual.

Existen una gran cantidad de nombres e historias<sup>175</sup> para citar además de las tres que estudiaré pormenorizadamente en los capítulos posteriores. Sin embargo, no quiero dejar de reseñar de forma somera la peripecia de algunos personajes femeninos que, a pesar de haber quedado fuera de mi estudio, son tanto o más merecedores de atención.

Me refiero a Constancia y Clemencia, protagonistas de la novela *Las señoras*<sup>176</sup>. La pareja de hermanas con nombre de virtudes preparan concienzudamente en una ciudad de provincias su participación en un concurso televisivo, con la finalidad de poder dirigir a millares de

---

<sup>175</sup>Esos personajes son Tesa, y Dña. Teresa Soldati en *La boda de Ángela* (1993), las doctoras Marta Estévez y Cristina Dínesen en *Teorema de Pitágoras* (1995), La Tana de *Las sandalias de plata* (1996), La señora Claudina de *Ronda de Noche* (1998) o las protagonistas de *Las Señoras* (1999), Clemencia y Constancia entre otras.

<sup>176</sup>La novela de *Las señoras*, publicada en 1999, constituye un homenaje declarado por parte de Jiménez Lozano a la escritora norteamericana Flannery O'Connor, "porque del hontanar del universo de Flannery O'Connor, o en su complicidad, había nacido un cierto espíritu de farsa y de lo grotesco, y también de burla de la seriedad del mundo, que hay en esa novela". Jiménez Lozano, J.: "Prólogo-coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano". *Op. cit.* p. 12.

espectadores un mensaje sobre la caducidad de la vida. Mientras a sus 79 y 80 años, las dos ancianas conspiran para dar “un golpe de estado televisivo”<sup>177</sup>, se ven envueltas en un supuesto caso de tráfico de drogas que investiga su ahijado, el comisario de la ciudad. La historia se completa con la narración de las memorias de ambas mujeres: su estancia en un internado alemán, la llegada de la II Guerra Mundial o la exquisita educación que recibieron por parte de su padre, un importante general de la época, entre otras anécdotas.

Lo más llamativo de estos dos personajes constituye una de las que considero constantes fundamentales de los personajes femeninos en Jiménez Lozano: su negativa a plegarse a las exigencias de un sistema que consideran injusto, inmoral, e incluso, ridículo. Con su finísima ironía, Constancia y Clemencia ponen de manifiesto a lo largo de la novela, el sinsentido, la barbarie y la idiocia que dominan el mundo contemporáneo. Haciendo de su autodefinición todo un grito de guerra, ellas se declaran “agustinianas, demócratas, republicanas, anarquistas y reaccionarias”<sup>178</sup> y se ponen el mundo por montera.

Bien distinta de la historia de Constancia y Clemencia, es la de las monjas del convento francés de Port-Royal, cuya dramática historia narró Jiménez Lozano en su primera novela, *Historia de un otoño* (1971). Este grupo de religiosas se negaron a firmar el formulario en el que se retractaban de las tesis jansenistas. A pesar de que la autoridad civil y eclesiástica acabará aplastándolas y destruyendo el convento, ellas continuarán diciendo “no”, oponiéndose a unas leyes despóticas cuya única finalidad es socavar y menospreciar la conciencia y la voluntad del individuo libre y soberano de su propia alma.

En un momento especialmente conmovedor, el cardenal de Noailles explica el sentimiento que alienta la rebeldía de las monjas de Port-Royal:

---

<sup>177</sup>“Al fin y al cabo se trataba de una guerrilla, una labor de zapa, una conjura. El plan ya se había puesto en marcha, y concluiría con su relación ante las cámaras de televisión cuando fueran al concurso, pero se decían la una a la otra que tenían que andar con tiento, y después de estudiar a fondo los modos más sofisticados de agitación y destrucción social o, mejor dicho, de cómo arrancar los quicios de la imbecilidad y la injusticia del mundo”. Jiménez Lozano, J. *Las señoras*. Barcelona, Seix Barral, 1999. p. 101.

<sup>178</sup>*Ibid.* p. 34.

“Estar abofeteado, escupido, azotado, crucificado... y RESISTIR, decir, NO. Resistir ante todas las potencias del mundo y del infierno, desde la cruz y la humillación, antes que renegar de la propia conciencia. ¡Y esas monjas pueden!”<sup>179</sup>.

La señora Claudina es el tercer nombre que quiero mencionar porque es un ejemplo admirable de personaje femenino rotundo, fuerte y enternecedor al mismo tiempo. Trabaja escarbando en el basurero de la ciudad y vende lo que puede para subsistir en el poblado de chabolas que rodea al basurero. Su primo Eliseo deja el pueblo y llega a Madrid con ella para compartir los años de vejez. Víctima de una oscura trama de experimentación y tráfico de órganos con indigentes, el señor Eliseo queda reducido a un estado vegetativo. Su prima Claudina no se resigna a consentir tal abuso por parte de los poderosos y alza su voz pidiendo al juez del caso que haga justicia. Se convierte así en defensora y portavoz de las víctimas y silenciados por la historia, cuando en un acto de coraje y dignidad acude al juez que instruye el caso de su primo para decirle que se negará a recibir el dinero de la indemnización estipulado en la sentencia:

Pero la señora Claudina seguía dando vueltas a la idea de que esa cantidad la quemaría a ella para siempre los dedos de la mano, una vez que lo cogiese, y luego estaría ardiendo allí en sus adentros toda la vida del señor Eliseo y de ella. Pero, si él muriese antes, peor; porque entonces la parecería a ella que aquel hombre que estaba en el hoyo valía millón y medio de pesetas, y que con su desgracia se había comprado su ataúd y sepultura. De manera que ella no quería ver ni tocar tales dineros, y allá se los guardasen los que hicieron lo que hicieron con el Eliseo, y que les aprovechase. Lo que ella seguiría preguntando era si había derecho a coger a un pobre viejo, andarle sacando sus organismos, y dejarle como un tontito. Y, para más *inri*, andarse burlando con la nueva de que lo habían curado y rejuvenecido<sup>180</sup>.

He escogido estos tres personajes como podría haber seleccionado los personajes de La Tana, Petra Canaria o doña Isabel de los Ríos,<sup>181</sup> pero la

---

<sup>179</sup> Jiménez Lozano, J.: *Historia de un otoño*. Barcelona, Destino, 1971. p. 73.

<sup>180</sup> Jiménez Lozano, J.: *Agua de noria*. Barcelona, RBA, 2008. p. 226.

<sup>181</sup> El personaje de La Tana aparece en la novela *Las sandalias de plata* (1996). Es la hermana y protectora del protagonista de la novela, Blas Cívicos, un disminuido mental que fue testigo de un asesinato y en cuya cabeza se atesoran los secretos más escabrosos e inconfesables de toda una familia. Petra Canaria es la gobernanta de la casa de don Julio Lorenzana, un cacique del pueblo asesinado y cuya investigación se narra en la novela de

idea a la que llegaría sería la misma: los personajes femeninos se configuran dentro de la narración como un eje de significación esencial y definitivo para comprender tanto el texto narrativo como la poética del autor.

### III.2. Motivos de la importancia de los personajes femeninos

Esta afirmación sobre la esencialidad de los personajes femeninos en la novelística de Jiménez Lozano suscita, lógicamente, la interrogación de ¿por qué son tan importantes las mujeres en la obra de José Jiménez Lozano? A lo largo de las páginas que siguen, trataré de ofrecer un abanico de posibles respuestas a esta pregunta.

La primera estriba en que, al narrar la historia de todas estas mujeres - víctimas u oponentes del sistema- Jiménez Lozano se ajusta a uno de los principales fundamentos sobre los que se asientan la ética y la estética de este autor y que ya he estudiado con anterioridad: contar las vidas de los silenciados por la historia. Efectivamente, las mujeres han sido, y continúan siendo desgraciadamente, uno de los colectivos que con mayor y dolorosa intensidad han vivido y sufrido los dramas que la modernidad ha planteado al individuo<sup>182</sup>:

---

*Duelo en la casa grande* (1982). Doña Isabel de los Ríos es la esposa de don Pablo de Olavide, el ilustrado juzgado y condenado por el tribunal de la Inquisición a llevar el sambenito en la novela homónima (1972). Cuando todos los amigos del reo le dan la espalda, ella será de las pocas personas que continuará defendiendo y apoyando a su marido durante la causa injustamente abierta contra él.

<sup>182</sup>“La insistente repetición de malos tratos y asesinatos a mujeres. Todo parece como si se tratase de una vindicta masculina por haber perdido su estatus público y colectivo de superioridad, o como si la conciencia de igualdad masculino-femenina hubiera liquidado aquella aura de respeto que rodeaba a la mujer, y quedaba exigida en su presencia, al igual que el aura de los niños o los viejos. Hasta los asesinos y hasta en las guerras se respetaba a veces, y, cuando no se respetaba, se obraba como si se respetase para no ser incluido entre los bárbaros.

A la madre, como al padre, se los abandona ahora, con el perro, en una gasolinera, para tener unas despreocupadas vacaciones; y, a los dos, se les reprocha, a diario, la idiocia de su mundo que los ha convertido en imbéciles, y en seres humanos que ya sobran. No tienen *calidad de vida*, y un soplo de aire se los llevaría.

La fragilidad produce odio en nuestro mundo, porque produce miedo. Curzio Malaparte anotó muy agudamente que lo que no toleraban los nazis, porque les producía pavor, era un ser humano débil, frágil. La modernidad se arruinaría, si contase con la fragilidad y la delicadeza.” Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos*. *Op. cit.* p. 125.

La historia de las mujeres, como la de los niños y los miserables, ha sido tan atroz y tan vergonzosa, y continúa siéndolo tanto que me parece a mí que estamos aún a miles de años luz de la simple humanización de la especie. Estamos aún en el tiempo de los culebros o los dinosaurios. Pero naturalmente ¡stop! Está muy bien esa recordación del cuadro de la Gentilleschi. Los hombres deben recordar: ellas también saben matar, y Hobbes decía que, en eso, en que pueden matarse unos a otros, y lo saben, los hombres no pueden dudar que son iguales. ¿Están esperando los caballeros esta prueba de la igualdad?<sup>183</sup>

La mujer forma parte de ese gran grupo de seres olvidados y silenciados por la Historia a los que Jiménez Lozano se ocupa de dar voz a través de la narración. Con su actitud de franca oposición, los personajes femeninos posibilitan el cuestionamiento de lo establecido y la “desconstrucción” de los Grandes Relatos de la modernidad. Con su humilde presencia, estos personajes apuntan directamente a la línea de flotación del discurso heredado de la modernidad.

Los personajes femeninos de Jiménez Lozano son, en cierta medida, la encarnación literaria de la postura ética y estética sobre la que se asienta toda la obra de este escritor. Exactamente de la misma manera que Siprah y Puah<sup>184</sup>, aquellas dos comadronas egipcias, se erigen con su actitud retadora en serios oponentes de un mundo inicuo e impío en el que se castiga a los débiles y se premia a los poderosos.

La consecuencia inmediata del rechazo de los personajes femeninos a los Grandes Relatos de la modernidad, es que ellas se constituyen como heroínas de la intrahistoria cotidiana. En *Teorema de Pitágoras*, las doctoras Marta Estévez y Cristina Dínesen, junto a *meré* Agnés, combaten con su labor en la clínica de la misión donde trabajan, la desolación reinante en un continente africano saqueado por la avaricia, la lujuria y la vileza de los todopoderosos de este mundo.

Ellas son conscientes de que, además de ejercer la medicina y curar los cuerpos enfermos, también ha de cuidarse el espíritu de las gentes oprimidas. Por ello, cuando en los momentos de desaliento Marta pregunta a la monja por el propósito que las ha llevado hasta allí, *meré* Agnés

---

<sup>183</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 34.

<sup>184</sup> Véase cita al respecto en la página 39.



contesta: "Recomponer cuerpos, remendar calcetines, cultivar flores, cuidar un gatito, hablar de Petrarca a un ignorante, sonreír, la oración. Dormir la siesta. Cenar sopa de tomillo"<sup>185</sup>. Con estas actividades humildes y aparentemente intrascendentes, las tres mujeres se enfrentan a los hombres del traje blanco que integran la tertulia del Gran Hotel. Encarnación grotesca en esta novela de la corrupción de los poderosos.

Doña Teresa Soldati hace naufragar la boda de su sobrina Ángela, en la novela *La boda de Ángela*. Su propósito es el de desmontar toda la tramoya y fanfarria mundana y superficial que el vizconde y padre de la joven ha organizado en torno a la celebración con el fin de lucrarse a través de la unión de su hija. Por eso, cuando el vizconde abandona desairado la ermita, Doña Teresa exclama, "-Creo que nos hemos arruinado del todo, y con este escándalo de la boda hemos roto todas las amarras con el mundo-"<sup>186</sup>. Con esta acción, la matriarca de la familia Lizcano se opone en nuestra contemporaneidad al dominio inicuo que los poderosos continúan ejerciendo sobre los más desprotegidos e inocentes.

Acciones nimias, pero que contienen ese germen de inmortalidad característico de la vida de unos seres anónimos con cuyas vivencias se teje el manto humilde de la intrahistoria. Sus existencias representan el desnudo de miles de seres anónimos que a diario se esfuerzan por fecundar de esperanza cada instante vital.

Asimismo, Jiménez Lozano concede a sus personajes femeninos la misión de custodiar el recuerdo del sufrimiento de las víctimas y de ser sus portavoces en la posteridad, para que nada se pierda, para que nada se olvide. Se convierten así en fiduciarias de la memoria de los sojuzgados por los poderes oficiales. En ellas, la memoria se tornará narración. Son la encarnación de la *memoria passionis* que tanto fascina al castellano Jiménez Lozano. De modo que en relación con su condición de heroínas de la intrahistoria que antes mencionaba, estaría igualmente su actitud de vengadoras del olvido.

---

<sup>185</sup> Jiménez Lozano, J.: *Teorema de Pitágoras*. Barcelona, Seix Barral, 1995. p. 56.

<sup>186</sup> Jiménez Lozano, J.: *La boda de Ángela*. *Op. cit.* p. 154.

El paso del tiempo ha confirmado dolorosamente la opresión bajo la que han vivido las mujeres durante siglos y el machismo que han sufrido:

Porque siempre nosotras nos encontramos indefensas, las mujeres, como las criaturas de tres años; y no sólo las que tenemos que servir a señores, sino todas, a la voluntad de los hombres que nos mandan, y como atadas siempre a la cocina, al fregadero, al suelo, a las esperas y a las velas, a la cama y a los curas, a los partos y los niños, los enfermos y los viejos, o los muertos; sábanas y ataúdes, fiebres y estar indispuestas y embarazos o las toses y ahogos que tenemos<sup>187</sup>.

Víctimas de la brutalidad de los hombres y sin más vías de expresión para su desgracia que el silencio,

Por lo que respecta al machismo explicado en *Duelo en la Casa Grande*, ¿es que no era y no es realmente fundante en nuestra sociedad? He vivido casi toda mi vida entre mujeres que eran como ellas decían 'segundo plato' o 'postre' en el orden de los valores reales como personas, y he oído muchas conversaciones entre mujeres solas. No he tenido jamás la sensación de que aceptaran esa situación, o dejaran de compadecer o de criticar a quienes la aceptaban. He sabido pronto que, en general, los aplastados –y en este caso las aplastadas- escupen en la sopa que se ven obligados a servir<sup>188</sup>.

Así fue y así nos lo cuenta ahora Jiménez Lozano en sus historias. Sus personajes femeninos poseen siempre una clara conciencia de rebeldía y sedición respecto de la injusticia y la dominación a las que pretende someterlas el sistema. Muchas de ellas son de las que no dudan en escupir en la sopa que sirven.

Otro motivo que podría contestar a la pregunta inicial es que, para Jiménez Lozano, narrar historias de personajes femeninos no entraña una dificultad adicional. A pesar de tratarse de un escritor de género masculino, los personajes femeninos aparecen protagonistas de muchos de sus cuentos y relatos. Esto puede ser consecuencia de que, para el castellano, el milagro de la narración sucede con total independencia del género del personaje que protagonice la historia que se está narrando, ya que

---

<sup>187</sup>*Ibidem*. Pp. 52-3.

<sup>188</sup>Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. Op. cit. p. 33.

la cuestión de los personajes está siempre en que quien narra se olvide de su yo y viva la vida de ellos, ya sean hombres o mujeres. Cuando el narrador renuncia al yo para ser otro, también renuncia a su circunstancia o condición sexual. Seguramente es lo que quiso decir Flaubert cuando aseguró aquello de 'Madame Bovary soy yo', pero creo que debió decir: ¡Yo fui Madame Bovary'. Y, se trata de algo así como de travestismo o de suplantación de personas: hay que ser Tesa, Cristina o la Tana sin ningún yo propio, ser ellas. Y ciertamente yo me siento a gusto al ser cada una de ellas<sup>189</sup>.

El autor no tiene ningún inconveniente en meterse en la piel de estas mujeres, puesto que su "yo" a la hora de narrar no significa nada para él. Realmente, no se trata de que para Jiménez Lozano narrar historias protagonizadas por hombres o mujeres sea indistinto, sino de que el autor está convencido de la superioridad del género femenino. Son ellas las que sostienen el mundo, alientan en la desesperanza, alumbran en la oscuridad, consuelan en la pena y dan risa en la alegría.

Con la sinceridad que le caracteriza, así lo anota en uno de sus diarios hablando a propósito de Kierkegaard, quien

dedicó unas deliciosas páginas, en las que comienza hablando de que, de algún modo, siempre se reconoció esa superioridad, en parte al menos, porque todo el mundo ha sabido desde siempre que fue Eva la que, apenas creado el hombre, se aprestó a tomar lecciones de filosofía de la Serpiente, y a ponerlas en práctica en el hogar; y que, si los rabinos prohibían a las mujeres tomar parte en las discusiones, era porque estaban seguros de que descubrirían todos los puntos débiles de esas discusiones<sup>190</sup>.

De esta manera tan simpática, Jiménez Lozano da a entender al lector de sus diarios la supremacía de las mujeres en casi todos los ámbitos de la vida humana. Dentro de sus narraciones de temática bíblica, existe un personaje que es la viva encarnación de estas palabras. Se trata de la esposa del profeta Jonás. El personaje de Micha aparece en *El viaje de Jonás* como la esposa deconstructivista que está siempre zahiriendo con sus argumentos al marido, dándoles la vuelta y desmontándolos en piezas para confusión y desespero de su cónyuge:

---

<sup>189</sup>*Ibidem*. p. 35.

<sup>190</sup>Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 69.

Y Jonás no era partidario de las desconstrucciones, y argumentaba que lo escrito, escrito estaba, y no había que tocarlo, y que lo que había que hacer era reconstruir lo que faltaba.

-¡Ya pero desconstruir es muy bonito! Es como hacer y deshacer un ajuar de novia muchas veces, hacer y deshacer un sueño, una casa, o una ciudad entera- decía Micha.

Y Jonás se callaba, aunque luego, cuando se casó con Micha, la dijo claramente que no quería más desconstrucciones, sobre todo en la vajilla y el mobiliario, ni tampoco en los alimentos, y desde luego en ninguno de sus asuntos personales; pero lo cierto era que si ahora dormía plácidamente era porque se le había desconstruido la rabia porque Nínive no había sido destruida. Así eran las cosas <sup>191</sup>.

En este texto, como en otros muchos que podrían citarse, es obvio que para Jiménez Lozano la cuestión es clara y distinta: la dialéctica femenina nunca falla<sup>192</sup>.

En última instancia, también quiero sugerir que, mediante los personajes femeninos, Jiménez Lozano transmite al mundo ese sentimiento de esperanza latente que subsiste en cada una de sus narraciones. Se niega a ceder ante la oscuridad de los tiempos e insiste en mantener viva su fe en el ser humano,

se espera nada menos que los hechos brutos de la naturaleza y del poder no sean la última palabra, que la realidad cambie, que haya una humanización mayor de la especie. Aunque al fin y al cabo, el mundo ha dado a veces pasos en este sentido, y evolucionado de lo peor a lo más llevadero -y añade- mediante la lucha y el incordio, desde luego<sup>193</sup>.

También los personajes femeninos de los que vengo hablando comprenden que nada en el mundo cambiará sin esfuerzo, pero ellas están dispuestas a intentarlo. A luchar y a incordiar cuantas veces sea necesario por conseguirlo. Es cierto que son realistas y no se dejan llevar fácilmente por los fuegos fatuos de las ilusiones efímeras, pero se cuidan muy mucho del nihilismo imperante en el mundo contemporáneo. Se mantienen a

---

<sup>191</sup> Jiménez Lozano, J.: *El viaje de Jonás*. Barcelona, Ediciones del Bronce, 2002. p. 118.

<sup>192</sup> "Leo: 'Si se añade que nadie llegó nunca a vencer a una mujer en el terreno de la discusión; que su talento para manejar la dialéctica ha reducido al silencio a muchos, nos percataremos ciertamente de su superioridad en las cosas del espíritu'.

Y me parece a mí que Kierkegaard reventó como reventó el sistema hegeliano, porque echó mano de una dialéctica femenina. Ésta nunca falla". Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 70.

<sup>193</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. Op. cit. p. 123.

cubierto de los bandazos de la Historia y no se resignan, como su autor, a pensar que todo ya está escrito.

### III.3. Una larga descendencia: el espíritu de Port-Royal

Sea cual sea su peripecia, Jiménez Lozano se encarga de dotar a sus personajes femeninos de un coraje diamantino. En sus novelas, siempre aparece un personaje femenino dispuesto a cuestionar todas las verdades preestablecidas por los Grandes Relatos de la modernidad, a oponerse a la lógica automatizada de la sociedad contemporánea y, en definitiva, a la barbarie del mundo que nos rodea.

Este espíritu de resistencia ante lo injusto o inmoral tiene, en mi opinión, como punto de partida el acto fundante del “no” de las religiosas del monasterio de Port-Royal. No es casual que José Jiménez Lozano inaugure su obra narrativa con la novela de *Historia de un otoño*. La historia de aquellas religiosas del monasterio francés que en el siglo XVIII desafiaron a la autoridad real y eclesiástica, manteniéndose hasta el final únicamente fieles a su fe y a su propia conciencia, tiene un valor primordial en la obra jimenezlozaniana. Argumento privilegiado dentro de la poética de este autor, ese “no” cobra una especial relevancia dentro del marco más amplio de su obra, ya que para él

Ese NO de esas monjas a Luis XIV, al papa, a los obispos, a la universidad y a la fuerza bruta es el primer acto de una conciencia civil en la modernidad histórica, o incluso en la pre-modernidad si se quiere. Es la afirmación de la autonomía de una conciencia frente a cualquier poder, hecha por unas cuantas mujeres y a riesgo de lo que fuese, sabiendo muy bien a lo que se exponían, y aceptándolo. Se las aplastó y machacó, pero siguieron diciendo NO. (...) Aquellas mujeres no sólo tenían tanto valor como todos los mariscales de Francia juntos, sino que fueron también un prodigio de inteligencia, poseían carácter, distinción, encanto, buen gusto, modos aristocráticos y sabían muy bien lo que era la hermosura del rostro humano, la de una cabellera o unas manos, de un vestido, unos muebles, un jardín, un cuadro, el lenguaje. Y habían renunciado a todo, aunque genio y figura hasta la sepultura, y la ironía o el sarcasmo las brotaban sin querer. Pertenecían en buena parte a familias aristocráticas o de la *noblesse de robe*, liberal y parlamentaria. Tenían una altísima educación, y sacaban cuerdas o fregaban y atendían la cocina, y desde luego a los enfermos como si estuvieran tocando el clavecín o la viola. Se habían puesto el mundo por montera, y toda su agitación les parecía “ruido de moscas”. Solamente, si se

las conoce una a una, resultan inolvidables y desde luego se las echa de menos en un mundo tan plano y conformista como el nuestro (...) El poder bruto del rey las aplastó, y con la bendición papal desde luego, pero Luis XIV y los papas de la época están bien muertos... Mère Angélique y mère Agnès Arnauld, soeur Jacqueline Pascal o soeur Christine Bricquet, y las otras, incluso las más humildes, están bien vivas.

*Historia de un otoño* cuenta todo eso<sup>194</sup>.

Ese “no” de las monjas de Port-Royal ante la injusticia y la brutalidad es el mismo “no” que sostienen María y Tesa, Ángela y La Tana, o Constancia y Clemencia. Es un “no” que posibilita, a mi entender, el trazo de una línea de continuidad entre aquél grupo de religiosas, con cuya aventura Jiménez Lozano inauguró su obra narrativa, y todos los personajes femeninos protagonistas de sus cuentos y novelas, porque una conciencia de desafío y rebeldía habita en todas ellas.

Análogamente, todas las historias de mujeres de Jiménez Lozano transpiran una celebración de la libertad. En ellas se aprecia claramente cómo la libertad es el máspreciado don que poseen y aunque será hollado y pisoteado por la intransigencia de los poderosos ellas persistirán, reafirmando una y otra vez. Gracias a esta defensa de la libertad interior, estas mujeres pueden considerarse dignas herederas de las *madames* de Port-Royal. Más allá de las diferencias y singularidades que las caracterizan individualmente, tienen como denominador común su negativa a plegarse a las exigencias de un sistema injusto, en el que se privilegian las púrpuras al mismo tiempo que se amordazan las súplicas de los humillados. A través de ellas, el espíritu de Port-Royal sigue vivo:

29 de octubre

Doscientos ochenta y seis años hace de la destrucción de la abadía de Port-Royal des Champs. Las lámparas se habían apagado en los dormitorios de las monjas, y se tomó el asunto como la premonición de la tempestad y del fin. Y la tempestad y el fin llegaron; pero la aventura espiritual en la que ellas estaban embarcadas no podía abatirla ninguna tempestad, ni tendría ningún final. Está ahí, y ahora mismo podemos soplar un poco sobre aquellas candelas, y encender en ellas la de nuestros propios adentros; sentarnos y charlar reposadamente con estas señoras. Con dos o tres palabras que digan de nuevo, hacen chirriar la máquina del mundo y siguen sacándolo de sus quicios. Una sonrisa, un ademán, un leve

---

<sup>194</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* pp. 22-3.

movimiento de sus manos como para ahuyentar una mosca, pesada e insistente, aleja a ese mundo como un mosconeó<sup>195</sup>.

La mayoría de los personajes femeninos de las novelas de Jiménez Lozano hacen gala de una libertad en su interior y personal que no encuentran en el ambiente en que viven. Todas estas mujeres, desde las monjas de Port-Royal hasta María y Tesa, parten del conocimiento introspectivo de sí mismas. Cierran con total desapego los ojos a lo sensible e inteligible con el fin de llegar a la esencia y centro del alma. Se trata, por tanto, del "recurso a la interioridad como forma de liberación frente a la opresión del mundo exterior"<sup>196</sup>.

Por otra parte, la intransigencia hacia la arbitrariedad por parte de los personajes femeninos tiene como hipotipo privilegiado el personaje de Antígona. La heroína trágica que antepone las leyes humanas a las de la *polis* al negarse a no enterrar a su hermano Polinices, se encarnó ante los ojos de un pequeño José Jiménez Lozano en la figura de su madrina de bautismo,

Antígona, de Sófocles; y una vez más el recuerdo, difuso en cuanto a su rostro, de aquella mujer que fue mi madrina de bautismo y que, como he oído contar tantas veces, se enfrentó una noche a los fusiladotes de un joven vecino suyo que trataban de impedir a la madre que gritase de dolor y llevara luto.

La arenga de esta mujer, que invocaba la ley de Dios y de la humanidad, intimidó a aquellos desaprensivos, y el final del discurso de esta Antígona en el que dijo que si todos se hubieran enfrentado en el pueblo y en todas partes el horror no se hubiera dado, lo he oído recitar a bastantes personas, pesarosas luego de su silencio, de su propio miedo. (...)

Y nadie, en toda su vida, la había oído hablar una palabra más alta que otra, hasta esa noche de agosto del 36. (...) Sólo más tarde, naturalmente, supe que era Antígona, pero supe siempre, porque lo decían, que era alguien extraordinariamente importante, y se había atrevido a hablar cuando "hasta la Iglesia callaba", como decían las gentes, contra la barbarie y la violencia; y el pequeño huerto en el que cosía a la sombra de la parra me parece ahora mi primer encuentro con Port-Royal<sup>197</sup>.

---

<sup>195</sup> Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. Op. cit. pp. 93-4.

<sup>196</sup> Higuero Martínez, F.: "La problemática de la libertad en *Retratos y soledades* de Jiménez Lozano". *Anthropos: revista de documentación científica de la cultura*. Nº 25, 1983. p. 71.

<sup>197</sup> Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 55.

Tesa, María, la señora Claudina, Petra Canaria y otras tantas figuras femeninas de la narrativa de Jiménez Lozano son también Antígonas que levantan la voz contra la barbarie y la violencia mientras todos los demás callan y miran hacia otro lado.

### III.4. Características principales de los personajes femeninos

De estas dos posturas básicas de intolerancia hacia la injusticia y de defensa de la libertad interior, heredadas de Port-Royal y comunes a todos los personajes femeninos de Jiménez Lozano, emanan otras características relevantes para el estudio de los personajes femeninos.

- a) **Su voluntad de cambiar el mundo.** Todas ellas ejercen una clara resistencia a todo tipo de imposición despótica, así como la defensa y protección de los más desfavorecidos y necesitados. La autoridad que poseen todas estas mujeres proviene de su desasimiento de cara a toda posición de poder o de riqueza y eso es lo más peligroso y temible de ellas. A la manera de los místicos, San Juan o Santa Teresa, estas mujeres poseen una libertad interior que, independientemente de que las circunstancias se presente como favorables o desfavorables, les sirve para intentar transformar este mundo en un lugar mejor.
- b) **Condición de *outsiders*.** estos personajes, así como otros muchos que pueblan las páginas de la novelística de José Jiménez Lozano, son exiliadas voluntarias respecto de las fórmulas vigentes. La circunstancia que los define como parias de la tierra y, por tanto, renegados de la Historia oficial, les otorga su función principal: oposición al sistema y las normas preestablecidas. La condición de exilio voluntario de todas ellas respecto al mundo y la moral impuestos por un sistema injusto no es en absoluto una casualidad. Ellas van siempre, como dijo Cervantes, “en contra de la corriente del uso”.



- c) **Rechazo del *statu quo* vigente.** Los personajes femeninos viven en confrontación dialéctica con el sistema. Sus respectivas peripecias subrayan siempre la confrontación entre los humildes y el poder. Ellas forman parte de una alteridad que escapa a los dogmas y poderes preestablecidos<sup>198</sup>. Las mujeres de las historias de Jiménez Lozano son plenamente conscientes del mal que las rodea y acecha, pero no cejan en su empeño de luchar contra él y de afirmar su libertad, aunque en más de una ocasión fracasen en el intento<sup>199</sup>.
- d) **Portadoras de una posibilidad ética**<sup>200</sup>. Desde la desenfadada crítica del mundo que lleva adelante Dña. Teresa Soldati<sup>201</sup>, matriarca de la familia Lizcano, al testimonio personal contra los poderosos de la tierra de su hija Tesa, en las novelas de Jiménez Lozano, las mujeres aportan siempre una visión rupturista y novedosa de la situación. No se conforman con seguir los cauces preestablecidos, sino que buscan en todo momento un nuevo amanecer.
- e) **Aportación de valores olvidados.** En su lucha denodada contra el mal, los personajes femeninos proporcionan a las narraciones en que aparecen un plus de compasión, indulgencia, ternura y comprensión. Valores cuya carestía en el mundo contemporáneo es patente<sup>202</sup>.
- f) **Su capacidad de sacrificio.** Las mujeres son personajes que, de un modo o de otro, repiten el destino de Cristo. Se sacrifican por los demás, sin pedir nada a cambio. Cuando dentro de la narración una

---

<sup>198</sup>Si partimos de la dicotomía básica de personajes adyuvantes del sistema y de las razones instrumentales que dominan nuestro mundo, *versus* personajes opositores a este mismo sistema y razones, es inequívoco el grupo en que se localiza a los personajes femeninos.

<sup>199</sup>La peripecia de Tesa Lizcano en *La boda de Ángela*, de Marta Estévez en *Teorema de Pitágoras*, de La Tana en *Las sandalias de Plata*, de Constancia y Clemencia en *Las señoras*, de María en *Carta de Tesa* o de la señora Claudina en *Ronda de noche*, constituyen rotundos ejemplos de esta lucha denodada de los personajes femeninos contra un sistema injusto y opresivo.

<sup>200</sup>Rossi, R.: "La presencia de las mujeres en la narrativa de José Jiménez Lozano". *Archipiélago*. Nº 26-27. *Op. cit.* p. 157.

<sup>201</sup>A propósito de la boda de su nieta, la matriarca de la familia dice:

"-¡Y tanto! -comentaba mamá-. ¡Lo que es el mundo! ¡Qué comedia! ¡Qué personajes! ¡Qué escenarios!... Pero en ninguna parte como en una boda -decía también." Jiménez Lozano, J.: *La boda de Ángela*. *Op. cit.* p. 23.

<sup>202</sup>Vivimos hoy en "una civilización ciega para la fragilidad, incapaz de tolerancia, segura de todo, sin una pizca de escepticismo ni ironía. Nunca se tiene demasiada indulgencia, demasiada comprensión. Sólo el orgullo, la prepotencia y la bruticie merecen desprecio". Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. *Op. cit.* p. 19.

mujer es víctima de una injusticia, no sólo protesta, sino que además pide clemencia para sus agresores. De esta forma, las mujeres se invisten de la misericordia y la compasión hacia sus enemigos que caracterizan al cordero de Dios, adquiriendo una clara vertiente cristológica<sup>203</sup>. Esta característica posibilita ubicar a los personajes femeninos de Jiménez Lozano dentro de la tradición bíblica que recuerda a los vencidos y les reconoce sus derechos. Cada uno de los personajes en su tiempo, lugar, formas y maneras propias se identifican con la necesidad del reconocimiento de la injusticia perpetrada a las víctimas y con la inculpabilidad de éstas.

- g) **Actos con valor testimonial.** Aunque los personajes femeninos sufren en algunas novelas destinos terribles, en los que sus objetivos se ven frustrados o sus voluntades aplastadas, no por ello sus actos carecen de un carácter testimonial y fundante. Pueden sufrir las consecuencias del ejercicio de su libre albedrío, pero de ningún modo dimitir de su compromiso en la lucha contra el mal ni se resignarán al estúpido destino cruel impuesto arbitrariamente por una civilización que practica la fuerza bruta, la mentira y la superficialidad con métodos tecnológicos.

### III.5. Una conciencia desafiante.

Las historias de los personajes femeninos de Jiménez Lozano constituyen testimonios vivenciales de mujeres que sacrifican hasta su propia integridad física por mantener y defender sus propias convicciones frente las coacciones del poder<sup>204</sup>. Las respectivas peripecias de estas

---

<sup>203</sup>Los personajes femeninos nos hacen ver cómo es posible “bendecir a los que os maldicen” y “presentar otra mejilla al que te hiera” Lucas 6, 28-29.

<sup>204</sup>El ejemplo que citan en *Teorema de Pitágoras* es el de Juana de Arco, quien murió por defender su conciencia individual frente a cierto tipo de absolutismo político-religioso. Y otro muy concreto lo tenemos en el personaje de *Historia de un otoño*, la madre Du Mesnil. En esta novela, “al enfrentarse con el problema jansenista y sus implicaciones políticas, Jiménez Lozano nos presenta a los poderes terrenales tratando de manipular las interioridades de la fe. Sin embargo, ella mantiene su libertad interior frente a las mayores coacciones deshumanizantes sin buscar compensaciones ajenas a las de la propia fe. En un

mujeres ponen de manifiesto la dificultad o, en algunos casos, la imposibilidad de eliminar totalmente la libertad del ser humano. Sólo se es libre, nos vienen a decir los personajes femeninos, como resultado de querer serlo y de ir superando los obstáculos que lo impiden.

Al estudiar e insistir constantemente en la necesidad de libertad que tiene todo ser humano, nuestro autor manifiesta su inclinación a favor del progreso humano, a la par que su oposición a soluciones falsas y aparentemente seguras, pero carentes de un propósito de liberación y denuncia de la opresión con que actúa el que huye de todo tipo de situaciones alienantes, tal y como hacen todas estas mujeres.

Como se puede traslucir, ellas manifiestan un claro comportamiento rebelde, porque “la rebeldía, cuando no se trata de una postura aislada y es lo suficientemente profunda para superar lo meramente individual también es otra manifestación auténtica del ansia de libertad”<sup>205</sup>. Y, aunque muchas veces no consigan nada, ahí queda la posibilidad de no renunciar al valor testimonial de sus actos y comportamientos que, aunque aislados, nos perturban, nos hacen pensar y tomar conciencia de nuestro mundo con la finalidad de reparar en todas las realidades deshumanizadoras que se esconden tras la aparente perfectibilidad del discurso de la modernidad triunfante.

Mediante sus acciones y palabras, los personajes femeninos desempeñan tres labores primordiales:

La primera es el sabotaje de los proyectos de los poderosos. Por una vía u otra, las mujeres de Jiménez Lozano siempre consiguen darle la vuelta al marcador y dejar constancia de las historias de aquellos que no tienen palabra o no pueden estar presentes. El recuerdo de los vencidos y los marginados es el arma que esgrimen para torpedear los propósitos de los señores del mundo.

---

sentido más amplio, otro ejemplo de independencia religiosa y civil es el de los jansenistas, quienes rechazaron la politización de la fe y el centralismo absolutista de la curia romana”. Higuero Martínez, F.: “La problemática de la libertad en *Retratos y soledades* de Jiménez Lozano”. *Anthropos. Op. cit.* p. 74.

<sup>205</sup>*Ibidem*.

En segundo lugar está la preservación del “alma en su almarío” o la fidelidad a uno mismo. Se trata de mantener siempre la cabeza alta y la dignidad intacta. Por mucho que se quiera escarnecer sus vidas, humillándolas, agrediéndolas o sometiéndolas, ellas no abandonarán sus principios morales ni su compromiso con la posibilidad de restaurar la justicia en el mundo.

En último término, muestran un total desprecio o indiferencia hacia la lógica y las razones instrumentales que dominan el mundo. Para ellas no son otra cosa que planteamientos erróneos que los hombres han adoptado en su loca carrera desbocada hacia el progreso mientras que se han olvidado de las cuestiones fundamentales. Son conciencias desafiantes respecto del discurso dominante, tal y como lo es también el propio Jiménez Lozano:

Nosotros no somos Yahvé, obviamente, y no podemos fulminar los proyectos totalitarios de los señores de este mundo y sus Torres, pero quizás sí podamos hacer mucho todavía. Podemos sabotear esos proyectos, no mostrar el mínimo respeto por esos planes, y despreciar sus razones instrumentales y mendaces, al rey Nimrod y a sus expertos; y desde luego conservar nuestra alma en nuestro almarío, mover los labios para decir nuestra palabra, pensar nuestros pensamientos y sentir nuestros sentimientos, guardar nuestro yo; contarnos historias de hombre, única cada una de ellas en sí misma, rechazar ser cemento y adobe para la peana de la gloria de todos los Nimrod<sup>206</sup>.

En el fondo de esta argumentación, considero que se aprecia un afán universalizador del don de la libertad, por parte de Jiménez Lozano. Las consecuencias de la negación de este don pueden ser desastrosas, tal y como nos viene advirtiéndolo el autor hace años desde todos sus escritos. A través de los personajes femeninos, Jiménez Lozano encuentra un nuevo cauce por el que mostrarnos este postulado básico de su obra. El examen existencial de las situaciones de tantos personajes femeninos que sufren moral y físicamente por defender su libertad individual, es la prueba del nueve para establecer una relación directa entre libertad y sufrimiento y también la conclusión de que, como estudiaré posteriormente, este binomio es una constante en la obra del autor.

---

<sup>206</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op.cit.* p. 147.

“Gris es toda teoría, mi caro amigo,  
y sólo es verde el árbol de  
dorados frutos, que es la vida.”

*Fausto*

J. W. Goethe

## **CAPÍTULO IV**

### **La elección de un método: la semiótica literaria**

Esta parte del recorrido de mi investigación tiene como parada la elección y exposición de una metodología crítica a la luz de la cual realizar el análisis de las novelas seleccionadas. En lo que respecta al apartado teórico, voy a ser muy concreta.

Las teorías literarias sobre el personaje literario son muchas y de muy diversa índole. Desde Aristóteles hasta Derrida, los estudiosos dirigen con insistencia sus miradas hacia este elemento de la gramática textual. De una forma u otra, el personaje siempre ha estado en el punto de mira. Ello quizá se deba a la dificultad para aprehenderlo que entraña esta categoría.

Por lo tanto, en este estudio no voy a realizar otro repaso más acerca de las principales corrientes teóricas que han estudiado el personaje. Todo ello está debidamente consignado ya en otros muchos estudios, publicaciones, libros y manuales. No voy a andar el camino ya andado recopilando poéticas intratextuales; tampoco me voy a detener en un recorrido por las aportaciones de la teoría literaria sobre el personaje como elemento fundamental de interpretación del texto narrativo, ni siquiera me ocuparé de aquellos textos que han ido construyendo una red de teorías interesantes y aplicables al análisis del personaje. Como ya he dicho, mi objetivo no es ese.

En esta parte, me propongo justificar la asunción de una metodología crítica que me permita analizar de manera óptima las novelas seleccionadas,

y que al mismo tiempo se configure como una herramienta útil, proporcionándome la ayuda necesaria para refrendar mis hipótesis de trabajo.

La lectura cuidadosa de la bibliografía teórica referida al personaje literario me ha conducido a la conclusión de que la semiótica literaria es el método que mejor se presta a mis objetivos. En concreto, para este estudio seguiré el camino trazado por María del Carmen Bobes en sus estudios sobre la constitución y la construcción del personaje de novela.

Continuadora de los teóricos de la semiología, considero que la crítica asturiana ha sido pionera en la reflexión sistematizada y la aplicación de estos conceptos a un texto hispánico: *La Regenta*. La importancia de su *Teoría general de la novela* es incuestionable en esta investigación, cuyo principal objetivo es la interpretación de tres textos narrativos escritos en lengua española.

Destaco éste y otros estudios críticos<sup>207</sup> de la catedrática de Oviedo, porque de su aplicación práctica creo que se desprende una interesante metodología apta para demostrar las estrategias de construcción del personaje por parte del autor. Esta es la metodología de la que me serviré para mi trabajo práctico, por considerarla la más adecuada a la hora de abordar el estudio los personajes femeninos de José Jiménez Lozano.

#### IV.1. El personaje literario, una categoría problemática

Como señala tan acertadamente Antonio Garrido, el personaje literario continúa siendo “la cenicienta de la narratología”<sup>208</sup>. Algunas de las razones de esta situación de menoscabo crítico estriban en la complejidad de la noción misma de personaje narrativo y en la diversidad de personajes

---

<sup>207</sup>Bobes Naves, M.C.: “El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye”. *El personaje novelesco*. Mayoral, M. (coord.): Madrid, Cátedra, 1993.

-“Los signos del personaje en la novela”. *Congreso Internacional sobre semiótica e hispanismo*. Garrido Gallardo, A. (coord.). Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, D.L., 1986.

-“Cómo se construye un personaje: el Magistral de *La Regenta*”. En prensa.

-*Teoría general de la novela. Semiología de La Regenta*. Madrid, Gredos, 1993.

-“Retórica del personaje novelesco”. *Castilla: Estudios de literatura*. Nº 11, 1986.

<sup>208</sup>Garrido Domínguez, A.: *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 2008. p. 67.

existentes a lo largo de la historia literaria. A mi parecer, el nudo gordiano del asunto es que el personaje está atrapado en una gran paradoja:

Se comporta y maneja dentro del ámbito ficcional como una persona, pero, en realidad, no lo es. Las claves para comprenderlo no están en la psicología, la sociología, etc. sino en las *convenciones literarias*, que hacen de él un artefacto tan real que el lector tiende inevitablemente a situarlo en la vida real. A esta complejidad hemos de sumarle el hecho de que la categoría del personaje literario tiene un referente real que *per se* ya es complicado: la persona humana.

Tanto la psicocrítica como la sociocrítica han dado lugar a sendas teorías acerca del personaje literario que escapan al objeto de estudio de esta investigación. Pero más allá de escuelas, movimientos o teorías varias, lo cierto es que quizá muchos de los problemas de que adolecen las teorías sobre el personaje, tengan su etiología en el mero hecho de que personaje literario es una realidad sometida a códigos artísticos en donde el realismo es una pura ilusión, como todo lo demás de la literatura, y a la que, por lo tanto, no cabe buscar explicación en la vida real.

Por una parte, son los géneros los que favorecen la aparición, diseño y funcionamiento de un tipo específico de personaje (el personaje renacentista, el romántico, etc.). Por otra, el personaje responde a las exigencias de otros códigos, fundamentalmente a los sistemas de valores de cada época (religioso, económico, político, social...), de tal forma que, todo personaje es portador de los estigmas de su tiempo. La conjunción de esta variedad de códigos es lo que hace del personaje una realidad compleja y difícil de explicar.

Ahora bien, lo importante es que, paulatinamente, el personaje ha ido recuperando sus derechos, debido en buena parte a que el relato se ha ido haciendo cada vez más reactivo a aceptar las intervenciones del autor y a su querencia por hacer más audible la voz del personaje.

Los enfoques más recientes prefieren ver al personaje como un participante de la acción narrativa, en conexión con los demás elementos del sistema. Hablo, fundamentalmente, de las corrientes estructuralistas y

semióticas. El apego del estructuralismo por la semiótica ha conducido a considerar al personaje como un signo más dentro del sistema semiótico. De la escuela de Praga y de su consideración del signo como un conjunto de rasgos opositivos y distintivos, se promueve la concepción del personaje como un complejo de rasgos<sup>209</sup>. Ambas escuelas críticas tienen implicaciones directas con las tesis aristotélicas.

Debido a que he elegido la semiótica literaria como método crítico para mi análisis de los personajes femeninos, resulta mención obligada hablar aquí, aunque sea mínimamente, de la teoría aristotélica del personaje literario, en la medida en que las nociones del filósofo griego actúan como soporte teórico de la posterior ciencia semiótica. Digo esto porque Aristóteles es quien primero inaugura la tradición de la caracterización del personaje como un complejo de rasgos, eso que tiempo después se llamarán signos, la herramienta básica de la semiótica.

En su *Poética*, Aristóteles vincula el personaje a la definición de literatura como “mimesis”, concretamente, cuando alude al objeto de la imitación. Así, el personaje está en desventaja respecto de la acción, porque la mimesis es, primero, imitación de acciones y, ya después, imitación de hombres actuantes. Para Aristóteles, la naturaleza del personaje se define por sus actos y es en el ámbito de la acción donde se manifiesta el carácter del personaje. Según las cualidades de cada personaje se define el carácter del mismo. El personaje se revela, a su vez, como carácter en la medida en que adopta decisiones, puesto que el carácter “es aquello que manifiesta la decisión, esto es, aquello que uno prefiere o evita, en las situaciones en las que no queda claro”<sup>210</sup>.

---

<sup>209</sup>Los primeros en abordar la problemática desde una perspectiva teórica fueron los formalistas rusos. Tomachevski lo define como un conjunto de motivos, destinado a conectar los distintos motivos de la trama narrativa. Considera que el personaje es un conector de motivos. Construido a su vez por un conjunto de motivos, el personaje tiene poca importancia para la trama narrativa.

Propp, por su parte, propone dos modelos de relato: uno en el que prima la acción (considera el cuento como sucesión lineal de 31 funciones) y otro en donde el privilegiado es el personaje, gracias al agrupamiento de esas 31 funciones en 7 grandes esferas de acción o actantes. Propp, V.: *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 2006.

<sup>210</sup>Aristóteles: *Poética*. Madrid, Alianza, 2004. p. 51.



Con estos presupuestos teóricos sobre la mesa ha llegado el momento de pasar a exponer la visión del personaje a la luz de la semiótica literaria.

## IV.2. La categoría de personaje a través de la semiótica literaria

Antes de entrar en materia, quiero fijar someramente cuál es el ámbito de estudio y aplicación de la semiótica literaria. Esta corriente crítica tiene como objeto el signo literario, en la forma en que se pueda identificar, codificado o no, en el discurso literario, como elemento constitutivo de la literariedad. No obstante, el tema que quizá reviste mayor importancia como aportación de la semiótica literaria es la noción del texto como proceso<sup>211</sup>.

Páginas atrás hablaba de los muchos intentos frustrados por parte de la teoría de estudiar al personaje literario. Una de las posibles razones de estos fracasos es que la mayoría de los intentos críticos han mezclado teorías de carácter heterogéneo o se han movido en un plano tan abstracto que ha resultado poco adecuado para aprehender la realidad concreta del personaje.

El personaje es una categoría textual que necesita ser explicada a través de trabajos particulares, autores o escuelas. La cuestión es que el movimiento crítico ha de ser inductivo, es decir, de la práctica a la teoría, porque hasta el momento solo se ha intentado en el sentido inverso y quizá por eso después se avienen tan mal teoría y *praxis*<sup>212</sup>.

No sucede así, en mi opinión, con la semiótica literaria. Desde la semiótica literaria se analizan los procesos semióticos a partir de los cuales se ofrecen explicaciones decisivas para comprender la obra literaria. Dice

---

<sup>211</sup>Mientras el estructuralismo descansa en la noción de "sistema", para sus análisis lingüísticos, y los formalismos, en general, consideran la obra literaria como "producto", la Semiótica aporta esa noción del texto como elemento intersubjetivo de un proceso que va del sujeto al objeto. El esquema semiótico mínimo está formado por tres elementos: Emisor, Texto y Receptor, que en literatura se concretan en Autor, Obra y Lector. Esto, que se concreta de forma tan sencilla, aporta una profunda renovación a la ciencia de la literatura. Bobes Naves, M.C.: *Crítica del conocimiento literario*. Madrid, Arco Libros, 2007.p. 327.

<sup>212</sup>Garrido Domínguez, A.: *Op cit.* p. 103.

María del Carmen Bobes que “es muy probable que la semiótica literaria sea la disciplina que de una manera más directa pueda ilustrar, a partir de las formas del texto, las funciones del signo y los procesos en que interviene”<sup>213</sup>. Pues bien, tomando estas palabras como punto de partida, se entiende que el personaje, como ya he dicho, es un signo dentro de la obra literaria.

La categoría de personaje ha cambiado profundamente, tanto en su concepción como en los recursos retóricos con los que se presenta en el discurso de la novela. Si atendemos a las formas de expresión, la distribución de los signos para su construcción, o incluso el concepto mismo de persona que le sirve de marco de referencia, ha sufrido un fuerte cambio.

No obstante, en el flujo semántico de la novela, el personaje continúa siendo el catalizador de todas las demás categorías narrativas del texto. En él confluyen y a través de él se filtran tiempo, espacio y funciones para proveer de un contenido semántico unitario a la trama. En el proceso de semiotización de la novela, los rasgos de identidad y de comportamiento de los personajes no se limitan a enriquecer su caracterización y funcionalidad narrativa; también justifican y soportan la entidad de los demás elementos sintácticos del relato que con ellos se relacionan<sup>214</sup>.

Por todo ello, coincido con María del Carmen Bobes cuando afirma que el personaje es una unidad de construcción en el relato. El concepto de personaje y su manifestación textual siguen en el relato, y no solamente como una unidad de estructuración sintáctica. Para reforzar este postulado, la crítica asturiana describe las tres áreas en las que el personaje se propone como una unidad: el personaje como un signo en relación con los demás signos del texto (“el personaje como una unidad de estructuración sintáctica”), el de su aventura, que relaciona todas las partes de la narración y que persiste desde el principio hasta el final (“el personaje como una unidad de sentido a lo largo del texto”) y el de su relación con un referente

---

<sup>213</sup>Bobes Naves, M.C.: *Crítica del conocimiento literario. Op .cit.* p. 325.

<sup>214</sup>Garrido, A.: *El texto narrativo. Op. cit.* p. 87.

extratextual ("el personaje como índice pragmático de una realidad y de una ideología"):

Por mucho que haya podido cambiar, el concepto de personaje y su manifestación textual, sigue en el relato, y no solamente como una unidad de estructuración sintáctica, es decir, como una exigencia de las funciones en las que toma parte como sujeto o como objeto o de otra manera, sino también como una unidad de sentido que persiste a lo largo del texto, y como un índice pragmático que remite a una ideología y a una realidad a través de la visión del autor en el momento de la creación, y del lector en el momento de la interpretación<sup>215</sup>.

Por tanto, aunque haya cambiado el concepto de personaje y haya cambiado también la forma de presentarlo en el discurso, el personaje no ha desaparecido, sencillamente porque el relato no puede prescindir de él: es uno de los elementos sobre los que se estructura.

Otra dimensión que no puede obviarse a la hora de estudiar al personaje novelesco es su función de transmisión y recepción de una determinada concepción del mundo, de un saber, de unas ideas que preocupan y ocupan al autor, etc. El personaje novelesco se presentaría también así como el eje de la construcción de un mundo de ficción en que permanece como una propuesta válida y atractiva para los lectores de todos los tiempos y lugares. Podría caber la posibilidad de hablar de él como el espacio privilegiado para la transmisión de la experiencia del emisor y del receptor del proceso comunicativo<sup>216</sup>.

A través de la categoría del personaje se pueden dar incluso dos maneras de entender el género mismo de la novela. Bien puede ser una concreción de una idea sobre unos personajes que viven unas acciones en un tiempo y en un espacio; o bien puede entenderse como la

---

<sup>215</sup>Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye". *El personaje novelesco*. Mayoral, M. (coord.) Madrid, Cátedra, 1993. p. 45.

<sup>216</sup>Pertenece a la experiencia de todo lector el hecho de reconocer en las búsquedas, deseos, imperativos, de los personajes más singulares de la historia de la literatura. Harold Bloom habla de unas marcas de universalidad que hacen posible la lectura interesada, por parte de los hombres de todos los tiempos y lugares, de los textos más remotos a su cultura y circunstancias: "Hay partes de sí mismo que el lector no conocerá totalmente hasta que no conozca lo mejor posible a Quijote y Sancho Panza". Estas características universales -deseos, búsquedas, exigencias del personaje- constituyen, por ejemplo, una de las razones que hacen posible la vigencia de los clásicos. Bloom, H.: *Cómo leer y por qué*. Madrid, Anagrama, 2002. p. 160.

representación de un segmento de la realidad, cuyo sentido deriva de ella misma y no es algo previo.

Cuando se da la primera opción, puede decirse que no interesa al texto toda la trama de relaciones personales y sociales que asoman sólo para conseguir una verosimilitud realista. Si, por el contrario, tomamos como presupuesto que la obra es representación de un estado social, los personajes presentados como personas en un tramo de su vida, reclaman con toda verosimilitud el resto del tiempo que les corresponde<sup>217</sup>.

A continuación, voy a exponer de la manera más clara y concisa posible los principales puntos de anclaje de la semiótica literaria referidos al personaje literario. Aquellos de los que se sirve la estudiosa ovetense para analizar esta categoría de la gramática narrativa.

### IV.3. El personaje como conjunto de signos

La crítica historicista y realista, así como la crítica psicológica han contrastado el personaje de ficción con los tipos reales que estudian en las personas. La semiología literaria intenta sustituir esa noción de "personaje" por otra conseguida mediante criterios funcionales, entendiéndolo como un signo que desarrolla una función e inviste unas ideas.

En este sentido, los personajes de una novela no constituyen una serie de retratos tomados de la realidad, sino que, como unidad de cualquier sistema semiótico, se caracteriza por lo que es, pero también por lo que deja ser. Dicho con otras palabras, "el sentido pleno de un personaje procede positivamente de lo que es y de lo que no es"<sup>218</sup>. El análisis de los signos de un personaje nos permite comprobar cómo se construye su ser literario, su actuar funcional y su sentido por contraste con los otros personajes que intervienen. Teniendo esto presente qué duda cabe de que

---

<sup>217</sup>Como se verá en el análisis de las novelas, las tres obras seleccionadas se ajustan a esta segunda opción.

<sup>218</sup>Bobes Naves, M.C.: "Los signos del personaje en la novela", en Congreso Internacional sobre semiótica e hispanismo. Garrido Gallardo, A. (coord.) Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, D.L., 1986. p. 499.

la construcción de un personaje en el relato es una tarea minuciosa y sutil; con las mismas técnicas y recursos pueden crearse figuras formidables, funcional y ontológicamente, o pueden salir figuras planas, meras apariencias, sin profundidad óptica, psicológica, social, ética o estética. La crítica, en general, cree que el personaje es la piedra de toque del gran novelista, pues en ningún caso hay recursos artesanales que garanticen el éxito; es cuestión de genialidad<sup>219</sup>.

El lector lee lo que el narrador le presenta en el texto e interpreta la galería de retratos de personajes, que a veces muestran coincidencias con los prototipos, otros son totalmente originales, otros son abstractos y generales, con posibilidad de una variedad muy amplia. No hay fórmulas contrastadas para realizar las figuras de los personajes, ni tampoco plantillas exactas para explicarlos, pero sí que es cierto que la figura de un personaje literario se crea con signos lingüísticos y literarios que tienen sentido directamente relacionado con su valor sémico habitual y con formantes circunstanciales que toman un contenido transitorio en las relaciones del texto o del subtexto literario. Las operaciones de análisis y de interpretación que los críticos realizamos tienen siempre una base objetiva que las aleja de la arbitrariedad y el capricho.

Según la semióloga, “un somero análisis de la novela demuestra que el personaje, como unidad literaria que es, se construye con signos que lo colocan en un conjunto sintáctico y semántico con otras unidades cuyas notas se convierten en rasgos distintivos y opositivos en las relaciones estructurantes de una obra cerrada de sentido autónomo”<sup>220</sup>. Veámoslo con más detenimiento.

#### IV.4. Tipos de signos que forman al personaje

Con la finalidad de mostrar cómo actúan los signos literarios con los que se construye un personaje novelesco, cuál es su procedencia y cómo se organizan en el discurso para formar sistemas cerrados y autónomos, Bobes

---

<sup>219</sup>Bobes Naves, M.C.: “Cómo se construye un personaje: el Magistral de *La Regenta*”. En prensa.

<sup>220</sup>Bobes Naves, M.C.: “Los signos del personaje en la novela”. *Op. cit.* p. 499.

Naves habla de tres tipos de signos a través de los que se conforma el personaje. Todos estos signos se diferencian entre sí pero no existe inconveniente en que aparezcan de manera simultánea dentro del texto. Estos rasgos o signos se apreciarán gracias a su participación en determinadas acciones.

Tres tipos de signos que, a su vez, tienen su correlación con los tres aspectos fundamentales del personaje<sup>221</sup>:

“Signos de *ser*”: O también de parecer. Se trata de signos generalmente estáticos, que encuentran su expresión verbal en el sustantivo o adjetivo. El más inmediato, el nombre propio. Una palabra vacía que denota una unidad de construcción que va conformándose discontinuamente a lo largo del texto:

Inicialmente el nombre con que se denota a un personaje es simplemente un centro de composición que absorbe las referencias y se hace con ellas y con la actuación que va teniendo. Al final de la obra, el lector tiene la ‘etiqueta semántica’ de los personajes, que no se puede ampliar tomando rasgos de los tipos psicológicos o de los prototipos sociales, aunque esto se ha hecho con cierta frecuencia.<sup>222</sup>

Estos signos definen al personaje en forma estática, en todo aquello que atañe al *qué* y al *cómo* es del propio personaje. Se identificarían con los signos de descripción física. El *ser* se presenta en un principio con un signo lingüístico de valor denotativo: Nombre Propio<sup>223</sup> o común, utilizado como

---

<sup>221</sup>Cada uno de estos signos lleva asociado una categoría lingüística:

“Signos de *ser*”: Nombre y adjetivo y “signos de acción”: Verbo y adjetivo. Son la base de las relaciones entre los personajes, ya que estas relaciones se establecen por oposición entre los Signos de Descripción y los de Actuación. Desde otra perspectiva, puede decirse que el nombre propio o los deícticos constituyen el significante del personaje y los predicados son el significado.

Pensemos en que al comienzo del relato, el nombre no es más que una etiqueta que va llenándose de contenido a medida que los signos van interrelacionándose entre sí con otros del mismo sistema y también al integrarse en el sistema general del texto.

<sup>222</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 78.

<sup>223</sup>Para María del Carmen Bobes Naves, el nombre del personaje es en principio un signo sin contenido, con un valor meramente denotativo, como digo. Sin embargo, el nombre también puede tener determinadas connotaciones debidas a la intertextualidad literaria y que genera unas expectativas sobre la funcionalidad del personaje y su modo de ser. Expectativas que quizás luego se reafirmen o desmientan a través de los signos de acción y relación, porque “el Nombre Propio del prototipo sufre un proceso de semiotización en su literario; lo que era un signo vacío, de intensión virtual que servía para garantizar la unidad de las referencias atribuibles a la unidad ‘personaje’ se convierte en un signo lleno con

propio. Se trata de un signo señalativo, vacío de contenido, el cual crea su propia referencia y tiene la función de garantizar la unidad de todos los predicados que a lo largo del texto irán apareciendo sobre el personaje. Dicho de otra forma, el nombre propio tiene un doble comportamiento: factor de cohesión de los rasgos que se le atribuyen al personaje y también puede experimentar un proceso de semantización en virtud del cual denota una serie de rasgos como si de un adjetivo se tratase (por ejemplo, “quijotismo”, “bovarismo”, etc.)<sup>224</sup>.

La importancia del nombre propio dentro del conjunto de los signos de un personaje estriba en que

podemos decir que el Nombre Propio que presenta al personaje de novela es un signo de valores denotativos inmediatos (sobre una referencia virtual) y de valores intensivos virtuales, que se irán formulando a medida que vayan apareciendo en el discurso del relato en forma discontinua, pero coherente por medio de otros signos lingüísticos, los adjetivos y los verbos<sup>225</sup>.

Por tanto, junto al nombre están los predicativos que lo califican y forman, a su vez, la denominada “etiqueta semántica” del personaje que el receptor adquiere al término del proceso de lectura<sup>226</sup>. Los predicativos

---

rasgos de significación procedentes del modo de ser, de actuar y de relacionarse del personaje denotado en principio en la obra que se ha hecho famoso y ha creado el prototipo”. Bobes Naves, M.C.: “Los signos del personaje de novela”. *Op. cit.* p. 503.

<sup>224</sup>El nombre propio, y las diferentes maneras de nombrar son marcas textuales que pueden ser índices tanto de una concepción de la existencia, de una concepción del hombre y su puesto en el mundo, como del origen y destino del personaje. Así lo demuestra un interesante estudio de literatura comparada entre obras de expresión española e inglesa realizado desde la figura del personaje.

En este artículo se analiza la función del nombre en obras del siglo XX como *Cien años de soledad* (García Márquez), *The sound and the fury* (Faulkner), *Visión* (Millás), *Mrs. Dalloway* (Woolf) y *Los misterios de Madrid* (Muñoz Molina), entre otros. Los autores enumeran hasta cinco funciones del nombre en la configuración del personaje: como elemento identificador de la personalidad; como denotador de carencia de la identidad; como enigma para el desdoblamiento del personaje; para conseguir fusionar personajes de ficción y personas insertas en la realidad; como elemento de ficción con referencia intertextual. Pérez Romero, C. y Bueno Pérez, L.: “Funciones del nombre en la configuración del personaje: un estudio comparativo en la literatura contemporánea de expresión española e inglesa”. *Exemplaria: Revista de literatura comparada*. Nº 2. 1998. pags. 65-82.

<sup>225</sup>Bobes Naves, M.C.: “Los signos del personaje de novela”. *Op. cit.* p. 504.

<sup>226</sup>“El nombre propio constituye al personaje en una especie de cheque en blanco, en una ‘unidad de composición’ (Hammon), porque actúa de signo denotativo de una realidad que irá haciéndose al polarizar todas las referencias de los predicados sobre él.” Bobes Naves, M.C.: “Los signos del personaje de novela”. *Ibidem*.

fundamentales del Nombre Propio son los adjetivos. Estos predicativos son dinámicos, pues mientras que el Nombre Propio se mantiene durante el discurso para dar unidad a las referencias, los adjetivos cambian conforme se van matizando las formas de ser, de actuar y de relación del personaje.

Los adjetivos pueden entrar en contradicción respecto a los rasgos del personaje que cada uno representa, ya que pueden tener procedencia muy diversa: narrador, otro personaje, etc. En esta línea es importante la idea de que se produce también una semiotización de los rasgos caracterizadores del personaje.

Desde la semiótica, María del Carmen Bobes sistematiza muy claramente de dónde puede provenir la información sobre el personaje. Más aún como sucede en las novelas que son objeto de este estudio, en donde la construcción del personaje suele ser ambigua y exige que el lector organice, distinga y sea crítico sobre los datos que el texto ofrece sobre él, a veces contradictorios o aleatorios. Los rasgos se convierten así en base y justificación del comportamiento del personaje y de sus relaciones con otros agentes del relato.

“Signos de *acción*”: O de situación. Son signos dinámicos, suelen ir cambiando a lo largo del discurso en las secuencias de funciones en las que el personaje toma parte. Están en relación directa con la funcionalidad del personaje y completan a los signos primeros (el ser o el parecer) con los que suelen mantener una coherencia que puede corroborarse o alterarse. Siguen al personaje en lo referido a sus movimientos, comportamientos y transformaciones temporales y espaciales. Estos signos se expresan mediante los signos lingüísticos de verbos, como “engañar”, “escribir”, etc. Estos verbos adquirirán un sentido determinado por relación al sistema de valores ético-sociales desde los que se hace coherente la novela para el lector.

La acción de los personajes en un relato es lo que constituye realmente el conjunto de las funciones de la trama y la posición de cada uno de ellos en las secuencias los sitúa en una función sintáctica determinada. Lo importante es que a través de distintos cauces, el personaje está mostrando



recurrentemente las acciones y las funciones que realiza. Bien por medio de los nombres, de las descripciones o las acciones, el lector puede inferir qué función corresponde a cada personaje en el conjunto.

La protagonista de *Teorema de Pitágoras*, Marta Estévez, de pequeña tenía el apodo de “piel roja” debido al color de su pelo y a los vivos colores de sus mejillas. Como los pieles rojas desempeñaron una función de oposición respecto a los blancos invasores de su territorio durante la conquista del salvaje oeste americano, este signo de ser alude a características físicas del personaje y se relaciona verticalmente con los signos de actuar de este personaje, quien también desempeñará una función de oposición a las crueles e inhumanas acciones que La Compañía realiza en sus laboratorios africanos.

Se da así una semiotización de los signos de descripción como signos de actuación y de relación. “Los rasgos físicos de los personajes que se describen con cierta profusión en la novela realista y que se interpretan a menudo como ‘signos generadores de realismo’, son más bien rasgos de valor fisonómico, es decir, remiten a modos de ser del personaje”<sup>227</sup>.

A su vez, el personaje mantiene con los verbos una relación funcional: Sujeto, Objeto, etc., es decir, que los signos de descripción, además de caracterizar directamente a los personajes, están en relación con la función que desempeñan en el relato.

“Signos de *relación*”: Se refieren a los rasgos distintivos que oponen en el cuadro de actantes a los personajes. Se pueden basar en la función (engañador/engañado) o también aludir al ser o cualidades del engañador (hábil)/engañado (incauto) o incluso, a los signos de actuar (engañador exitoso/engañado fracasado). Éstos sitúan al personaje en el conjunto, rodeado de los demás personajes de la narración e imbricado dentro de un sistema de valores éticos, sociales, familiares, etc. Mediante estos signos se muestran las relaciones con el conjunto de los personajes que constituyen la nómina de la obra.

---

<sup>227</sup>Bobes Naves, M.C.: “Los signos del personaje de novela”. *Op. cit.* p.507.

Como puede apreciarse, estos tres tipos de signos y la información que aportan cada uno de ellos, aluden a las tres dimensiones del personaje que antes he citado: el personaje como signo dentro de un sistema; es decir, cómo es y cómo funciona en el texto ("rasgos de ser"); cuáles son las dimensiones de su aventura heroica ("rasgos de acción"); y la relación entre el personaje y su referente antropológico ("rasgos de relación").

Aunque los signos se distinguen teóricamente entre sí, pueden actuar en simultaneidad sin ningún inconveniente. Por ejemplo, las cualidades o "signos de ser" representadas por determinados signos lingüísticos (nombres o adjetivos), actúan a la vez como signos de acción y relación en el conjunto de la obra.

#### IV.5. Las relaciones entre signos y el juego textual

Así pues, el personaje es definible como un signo, pero un "Signo Complejo" con atributos presentes en ambos ejes, el sintagmático y el paradigmático. Esta dualidad favorece el establecimiento de relaciones entre ellos en dos direcciones opuestas pero complementarias. Asimismo, estos tipos de relaciones que se dan entre signos apuntan a las diferentes dimensiones del personaje (identidad, actividad, etc.).

Las formas en que se relacionan estos tres tipos de signos que forman el personaje literario dan lugar a dos clases de relaciones entre los mismos:

- Relaciones horizontales: Se establecen entre signos de la misma clase para definir a varios personajes.
- Relaciones verticales: Se dan entre signos de clase diversa y se conjugan para definir al mismo personaje.

Siguiendo estos dos ejes, se pueden dar todo tipo de combinaciones. Por ejemplo, los signos de descripción física de un personaje establecen, por un lado, relaciones horizontales respecto a los signos de otro personaje. En *Teorema de Pitágoras*, la doctora Marta Estévez es pelirroja, tiene el pelo de color castaño rojizo, mientras que su amiga, la doctora Cristina Dínensen es

de ascendencia holandesa, lo que le atribuye unas características determinadas, como es el pelo rubio. En *La boda de Ángela*, Tesa tiene andares de pato y su hermana Lita parece una perdiz. Igualmente, estos mismos signos de descripción física mantienen relaciones verticales con los signos de acción y relación del mismo personaje.

En virtud de esta interacción horizontal o vertical entre los signos del personaje, su construcción no queda terminada hasta el final de la obra, porque sólo entonces dispone el lector de todos los signos y todas las posibles relaciones establecidas entre ellos a lo largo de la obra para re-unir las piezas del personaje. Ahora bien, tal y como advierte Bobes Naves, “la interpretación no consiste en sumar todo el material semiótico disponible”<sup>228</sup>, porque el personaje, es una entidad ambigua y por tanto, polivalente, en sus signos de *ser*, en sus signos de *acción* y en sus signos de *relación*, lo cual le capacita para ofrecer al receptor una amplia panoplia de posibles lecturas.

Además de las relaciones horizontales y verticales que los signos establecen entre las mismas categorías y las otras, también está el juego textual que pone en interacción a los signos de ser, con los de cualidad y de relación. Este mecanismo tiene unas resonancias bastante amplias que llegan a apreciarse a lo largo de todo el texto.

Unas veces porque los signos quedan latentes y la construcción imaginaria del lector tiene grandes posibilidades de desarrollo y aplicación. Otras porque se exponen directamente los rasgos que están de acuerdo con la funcionalidad del personaje y se confirman las expectativas, o bien porque se anuncia una funcionalidad, se crean unas expectativas y se introducen en el discurso rasgos que las destruyen.

Este juego textual permite además al autor mantener siempre un *mínimum* de libertad respecto a las imposiciones textuales que pesan sobre el personaje. “La complejidad del personaje no queda, pues, mermada por

---

<sup>228</sup>“La interpretación no consiste en sumar todo el material semiótico disponible, porque el personaje, como todas las unidades artísticas en general, es una entidad ambigua, polivalente, en su *ser*, en sus *acciones* y en sus *relaciones* y ofrece, por tanto, la posibilidad de varias lecturas”. Bobes Naves, M.C.: *Ibidem*. p. 501.

su categoría actancial. La libertad del autor, aunque tenga unos límites marcados, se mantiene siempre<sup>229</sup>.

#### IV.6. Principios para la construcción de un personaje

El personaje del relato, tanto en la novela como en el texto dramático, se construye verbalmente siguiendo tres principios fundamentales: el de unidad, el de coherencia y el de discrecionalidad. A continuación desarrollaré el significado de estos tres principios, así como la manera en que intervienen y determinan la arquitectura de este elemento de la sintaxis narrativa.

- a) **Principio de unidad:** La presentación primera del personaje en el texto suele hacerse mediante un término *denotativo*: un nombre propio (Fermín), el de una profesión (canónigo magistral), de alguna relación familiar (hijo), o cualquier otro, que lo identificará, a la vez que se convertirá en un término caracterizador. En principio es una etiqueta semántica vacía que se irá llenando en el discurso con informes sobre su apariencia física, sus trajes, su modo de ser. La unidad de referencias lingüísticas queda asegurada con el nombre denotativo, al que el lector atribuye todas las predicaciones que el texto desgranará discrecionalmente sobre él. Sería muy difícil realizar un relato sin respetar el principio de unidad en la construcción de sus personajes. No cabe duda de que a medida que tienen menos importancia en el relato, los personajes pueden diluirse un poco, e incluso pueden reducirse a un grupo de funcionalidad única y, por tanto, no precisan individualizarse; las variantes son numerosas, pero limitadas y todas se someten al principio de unidad, para que el texto sea coherente.
  
- b) **El principio de coherencia** impone que todo lo que se diga del personaje sea compatible y no implique contradicciones: no puede

---

<sup>229</sup>Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco". *Op. cit.* pp. 59-60.

haber un personaje responsable, según sus afirmaciones y las de otros, que luego actúe de forma irresponsable; no puede ser que un personaje sea justo e injusto a la vez y en las mismas circunstancias; no puede un personaje ser amable y no serlo a la vez y con el mismo sujeto... Otra cosa es que puedan darse informes contradictorios sobre él cuando provengan de fuentes diversas, y quieran destacarse opiniones desde una visión interesada; en este caso quien tiene la última palabra y quien resulta garante de la coherencia es el narrador. Un personaje literario puede ser incoherente, pero su construcción debe observar el principio de coherencia y deben construirse sin contradicciones.

- c) ***El principio de discrecionalidad*** es obligado en un relato que crea y expone una historia desde su comienzo a su desenlace, siguiendo un orden lineal o con adelantos y retrasos cronológicos (prolepsis/analepsis), en sentido progresivo o en sentido regresivo; en ningún caso se encuentran las predicciones del nombre del personaje en forma seguida, de una vez; normalmente se dan poco a poco, a medida que actúa, habla y es objeto de las informaciones por parte de los demás personajes, incluido el narrador. La discrecionalidad en la aparición y construcción del personaje es bastante diferente en la novela y en el teatro. En la novela se entrega al lector por partes, nunca de forma completa y seguida. No olvidemos que, siguiendo este principio, el discurso hace juicios y afirmaciones que pueden ser contradictorios con otros formulados más adelante<sup>230</sup>.

---

<sup>230</sup>Me atrevo a señalar una posible interrelación entre estos tres principios rectores de la semiótica literaria y la poética aristotélica. A mi parecer se pueden establecer unos paralelismos claros entre tres de los cuatro rasgos básicos que Aristóteles asigna a todo personaje: bondad, conveniencia, semejanza y constancia.

Excluyendo el rasgo de la bondad, "el principio de unidad" señalado por Bobes se corresponde con el de "semejanza" aristotélico, porque cada personaje tiene unas características concretas, marcadas a veces por la tradición, pero que ayudan siempre a mantener unificados los rasgos que componen al personaje.

El "principio de coherencia" semiótico encuentra su correlato en el rasgo de la "constancia" aristotélica, ya que este rasgo dictamina que el personaje se mantenga fiel a su carácter durante toda la obra y no sufra cambios o alteraciones. De no suceder así, el personaje caería en contradicciones.

#### IV.7. Las fuentes de información sobre el personaje

Junto a los signos existen otras fuentes de información a través de las que se construye el personaje. Ellas suministran al lector toda una serie de datos que van apareciendo de forma interrumpida a lo largo del relato. Se trata de la información que proviene de la funcionalidad del personaje o de la función que desempeña en el relato.

Me refiero a modos de ser, cualidades, situaciones, relaciones, etc. que tienen que ver con la función que desempeña el personaje, es decir, con su "valor de actuante"<sup>231</sup>. Luego están los que son elegidos libremente por el autor. Él sólo puede escoger dentro de unos límites que le permiten tanto el personaje en sí mismo como la acción que ejerce. Asimismo, el texto puede exponer estos rasgos o, una vez más, dejarlos latentes.

Después de estas dos clases de canales informativos, están también llamadas las formas de presentar al personaje en el marco del texto. Esta tipología de fuentes de información coincide con las fuentes del discurso y remiten a los tipos de narrador y a los diversos subgéneros narrativos. Se diferencian cuatro procedimientos fundamentales:

1. Presentación directa.
2. A través de otro personaje.
3. Narrador heterodiegético.
4. Combinación de modalidades anteriores.

En el primer caso, el propio personaje ofrece información sobre sí mismo. El alcance y la profundidad variarán según se trate de diario íntimo, novela epistolar, monólogo interior, memorias, novela lírica, libro de viajes, etc. Este tipo de relatos está muy condicionado por el papel creativo que ocupa la memoria, por la distancia temporal respecto de los hechos

---

En último lugar podemos señalar la existencia de un paralelismo entre el "criterio de discrecionalidad" y el de "conveniencia" del personaje, en tanto que el personaje no ha de atentar contra el decoro y la coherencia.

<sup>231</sup>Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco, cómo es, cómo se construye". *Op. cit.* p. 58.

narrados, etc. porque estos factores dan al texto una orientación y una configuración muy particulares.

En el segundo supuesto, la información que se obtiene de otro personaje se ve condicionada por la “mirada” del personaje-narrador. Éste refleja básicamente el comportamiento y las palabras del personaje descrito (aunque también acude a testimonios de terceros u otras fuentes). En este caso, la imagen final del narrador dependerá de la *actitud* del narrador hacia el personaje, es decir, si le admira, le envidia, le odia, le ama, etc.

La presentación del personaje a través de un narrador extradiegético, es la modalidad más cultivada por la novela tradicional y sobre todo, por la narrativa del realismo. Aquí lo habitual es que el narrador reserve un lugar específico para la caracterización del personaje porque necesita la apoyatura de que el lector conozca su aspecto físico, su carácter y *habitat* a través de los que justificar su conducta<sup>232</sup>. Debido a que se trata de un narrador omnisciente, el volumen de información puede llegar a ser ilimitada.

Diferente es el caso con un narrador heterodiegético. En el siglo XX, se ve menos preocupado por crear una imagen completa del personaje desde el principio y por ello, va diseminando sus rasgos por todo el relato, es lo que hemos llamado la “presentación discontinua” del personaje, privilegiando la conducta y el lenguaje del personaje, además de que, con la aparición de técnicas como el estilo indirecto libre, se puede ahondar en la conciencia del personaje.

No obstante, lo más habitual es la combinación de distintos procedimientos en la presentación del personaje: se pasa del narrador al propio personaje, después a otro y así sucesivamente con el fin de obtener una visión lo más rica y plural.

Recopilando lo expuesto hasta ahora acerca de los cauces para obtener información sobre el personaje, podemos decir que el personaje de novela se construye discrecionalmente ante los ojos del lector mediante tres fuentes principales de información:

---

<sup>232</sup>Estoy pensando en el capítulo I de *El Quijote* como ejemplo paradigmático de esta estrategia narrativa, pero los ejemplos citables pueden ser muchos otros.

El mismo personaje que habla, piensa, siente y actúa y con ello se define; los otros personajes con los que interactúa verbal y funcionalmente, que informan y opinan sobre él; y con las afirmaciones del narrador, que tiene la última palabra cuando son discrepantes las otras dos fuentes.

La construcción del personaje estará siempre presidida por esos tres principios y toma información de esas tres fuentes *verbales*.

La segunda parte de este proceso es la mediatización de la información que se ofrece. Para interpretar al personaje ha de tenerse presente también la procedencia de la información, que es tanto o más importante que los propios datos. Los datos aportados por el narrador pueden estar mediatizados por la antipatía o la simpatía que tiene respecto a sus criaturas, y que suele mantenerse a lo largo de toda la obra. Los datos procedentes de otros personajes pueden cambiar de acuerdo con las relaciones que en cada momento mantengan y las transformaciones que experimenten: deben ser interpretados por el lector con precaución. Por último, los datos que proceden de las opiniones y conducta del mismo personaje son valorados de acuerdo con los sistemas éticos que dan coherencia a la obra.

Estas tres posibilidades y su diferente interpretación explican la complejidad de los juicios que se han formulado acerca de los personajes protagonistas de las obras más destacadas de la literatura universal. El autor suele aprovechar todas las posibilidades que radican en los matices más sutiles y que puede lograr desde todos los órdenes: físico, psicológico, social, etc.

Hay ocasiones en que con la conjunción de diversas técnicas se conseguirán efectos calidoscópicos al mezclar y superponer opiniones en distinto grado de certeza y cuando esto sucede es cuando el lector y el crítico se encuentran con lo que Bobes denomina un “personaje ambiguo”<sup>233</sup> como Don Fermín de Pas en *La Regenta*.

---

<sup>233</sup>Debido a la cantidad de información contradictoria que aparece a lo largo del texto, María del Carmen Bobes considera que el personaje del Magistral de *La Regenta* es un ejemplo paradigmático de este fenómeno. Véase “Cómo se construye un personaje: el Magistral de *La Regenta*”. En prensa.



#### IV.8. Las funciones de los personajes novelescos: diferencias entre personaje y actuante

En el relato el personaje aparece bajo la apariencia de un actor. Como componente de la estructura este es su cometido principal. De manera que tanto la noción de personaje como su diseño han de justificar sus *funciones* dentro del marco del relato.

Las funciones pueden ser tan variadas como las que desempeñan las personas en el mundo real y, aunque se ha tratado de establecer tipologías, los resultados no han sido muy satisfactorios. Los problemas se basan fundamentalmente en la disparidad de los criterios empleados. La importancia de una correcta definición y tipificación de las funciones del personaje es incuestionable, ya que es en el marco de la acción donde se define al personaje y también donde el lector encuentra las pautas a través de las que se formará una imagen definitiva del mismo.

Independientemente de la retórica que se siga para la presentación de los personajes, sus perfiles o su falta de perfil están en el texto. Según Bobes Naves,

como criatura de ficción, el personaje es lo que el texto le permite, y desde ese ámbito el lector lo comprenderá, lo interpretará, lo leerá. Lo que parece claro es que la novela no es una mera galería de retratos cuyos sujetos tengan una vida autónoma fuera del relato. El conjunto de los personajes realizan una función y forman una red de relaciones en el tiempo y en el espacio, siempre abiertos a las interpretaciones posibles desde las perspectivas posibles que adopte el lector<sup>234</sup>.

La tesis que sostenía la desaparición del personaje se apoyaba en la distinción entre *actuante* y *personaje*. En la novela moderna, se decía, no había personajes sino actuantes o lo que es lo mismo: objetos, ayudantes, oponentes, etc. “actuantes” en una palabra, determinados por la función impuesta. De suceder así, los personajes habrían “dejado de ser elementos autónomos como unidades de creación, y son solamente categorías que

---

<sup>234</sup>Bobes Naves, M.C.: “El personaje novelesco”. *Op.cit.* pp. 53-4.

responden a unas relaciones gramaticales del texto, las relaciones sintácticas”<sup>235</sup>.

No obstante, este argumento es totalmente reversible. La existencia en un relato de un personaje engañador crea necesariamente la función de engaño, por tanto, “lo que hay es una implicación recíproca entre la función y los actantes. Es falsa la tesis de una *dependencia considerada unilateralmente, pues se da en los dos sentidos*”<sup>236</sup>.

Siguiendo este razonamiento, según las funciones en que intervienen los personajes se convierten en actantes, siempre y cuando los personajes estén implicados directamente en la acción cuyo verbo da nombre a la función: Agresión: agresor-agredido; Engaño: engañador-engañado; Viaje: viajero... Por otra parte, ha de tenerse presente que no todos los personajes que aparecen en un relato son actantes; sólo los implicados en las funciones componen el cuadro de actantes de un relato y su número en cada caso depende de la naturaleza de la función. Por ejemplo, “viaje” implica un solo actante y “engaño” implica dos.

Sin embargo, la catedrática de Oviedo considera que,

el concepto tradicional de personaje como entidad física o psíquica se sustituye hoy por el de actante, que atiende preferentemente a su valor funcional. Los personajes de una obra son siempre los mismos, en su ser. Los actantes pueden cambiar según se entiendan unas funciones u otras, es decir, según se interprete el esquema de secuencias y funciones del relato<sup>237</sup>.

Hemos de considerar así las funciones que desempeña cada actante dentro del relato de una manera dinámica, lo que a su vez, “permite paralelamente una concepción dinámica de los actantes (...) tanto el protagonista de una obra, como el conjunto de los personajes se sitúan en unas determinadas relaciones que cambian en la interpretación”. Por este motivo, hay que diferenciar entre la distinción teórica del actante y del personaje.

---

<sup>235</sup>*Ibid.* p. 54.

<sup>236</sup>*Ibid.* La cursiva es mía.

<sup>237</sup>Bobes Naves M.C.: “Retórica del personaje novelesco”. *Castilla: Estudios de literatura*. Nº 11, 1986. p. 54.

El primero tiene una función y los personajes añaden a la función un modo de ser, de actuar, unas relaciones concretas con los otros personajes. Así las cosas, se define al actuante desde el punto de vista de su funcionalidad en el relato a través de su participación en las funciones, obviando su carácter individual, sus relaciones con otros personajes, etc., es decir, independizado de todas las circunstancias que lo concretan.

El actuante no puede aparecer en el texto si no es investido de personaje, porque no es otra cosa que “una categoría literaria gramatical, no textual, que se corresponde con una realidad textual, el personaje”<sup>238</sup>.

No se puede olvidar tampoco que el personaje, como una unidad sintáctica y semántica, forma parte de un proceso de comunicación y que, por este motivo, el personaje/actuante entra en una red de relaciones de oposición y recurrencia con otros personajes y con unidades de otros niveles de la obra, además de ser sometido a una manipulación en su ser y en su hacer para adaptarlo a las funciones que le corresponden.

En este aspecto, es de notar que en ciertos casos el narrador “no tiene libertad para elegir a sus personajes, porque si desempeñan una función determinada, debe adaptarlos a ella”.<sup>239</sup> Diferenciar muy claramente entre actuante y personaje es vital, porque dentro del relato en muchísimas ocasiones se dan desdoblamientos de función, de modo que una misma función puede ser desempeñada por dos o más personajes.

En síntesis, los personajes pueden ser realizados desde perspectivas muy diferentes. En un relato participan en primer término los actuantes o sujetos de las funciones (en el papel que sea), que se manifiestan en figuras concretas con un nombre y con unos rasgos “personales” en los personajes.

Hago hincapié en que es fundamental diferenciar la función, que desempeña siempre un “actuante”, de la acción que realiza un “personaje”. Un actuante Seductor tiene que desempeñar la función de sujeto de la Seducción, y se manifiesta en diversas acciones, de halago, de invitaciones, de conversaciones, etc., que realiza un personaje con un nombre, una forma de ser, un carácter, etc.

---

<sup>238</sup>*Ibidem.* p. 56.

<sup>239</sup>Bobes Naves, M.C.: “Retórica del personaje novelesco”. *Op. cit.* p. 40.

El autor de un relato tiene que partir de un cuadro de actantes que le impone la estructura funcional del conjunto; por ejemplo, en una función de Seducción son necesarios al menos dos actantes: Seductor y Seducida; en una función de Adulterio, son necesarios tres actantes: el Marido, el Amante y la Mujer. Estos actantes están impuestos necesariamente por la trama y el autor no puede prescindir de ellos, pero puede dejarlos, respecto al discurso, en situación de latencia o manifestarlos; puede también desdoblarlos, rodearlos de familiares y amigos, o dejarlos solos. Las variantes son tantas como autores y pueden considerarse como producto de la libertad del autor y, por tanto, valorarse como índices de su estilo.

La extensión que cada uno de los personajes adquiere en el discurso, aunque está en relación con su funcionalidad, suele deberse a la libre elección del autor, así como también es consecuencia directa del libre albedrío del escritor la forma en que se presentan los personajes: desde afuera o desde su interior.

Según la visión y distancia que el narrador adopte respecto a los personajes, los conoceremos en sus manifestaciones verbales o conductistas, es decir, exteriores, o también en sus pensamientos y sentimientos. El narrador que adopte una visión omnisciente tiene acceso al interior de sus personajes y puede coordinar lo que piensan con lo que dicen, y esto con lo que son, pero puede demostrar la hipocresía de uno de ellos haciendo que piense de un modo y se manifieste de otro. La actitud del narrador es también muy interesante para comprender a los personajes según se identifique con ellos, los quiera o los rechace moralmente.

Todas estas posibilidades se realizan de forma diversa en la construcción de los diferentes personajes de una novela, que forman un conjunto en el que las unidades se oponen por la función primeramente, pero también por la forma de presentación, por la amplitud que consiguen en el discurso, por la distancia, etc.

Lo que sí está claro es que el análisis sintáctico de los personajes tiene que tener en cuenta todas las variables que puede utilizar el autor para comprender la forma en que están contruidos éstos. Lo más frecuente es

que en un mismo relato se apliquen estrategias diferentes para cada uno de los personajes. Resultaría un tanto monótono que todos los personajes de una obra estuviesen hechos de una misma manera.

En resumidas cuentas, “podemos afirmar que el personaje es una creación textual con realizaciones muy diversas, mientras que el actuante es una categoría gramatical del relato o del drama”.<sup>240</sup> En vista de este fenómeno, no puede hablarse, dice Bobes, de desaparición del personaje y mantenimiento del actuante, por la sencilla razón de que el primero es una abstracción del segundo<sup>241</sup>. Las conclusiones parciales de esta dicotomía que María del Carmen Bobes plantea entre personaje y actuante son:

El actuante es el personaje en su aspecto funcional por dos motivos:

- 1) Es una exigencia de la trama y está sometido a unas normas de relación comunes a todos los relatos.
- 2) Su manifestación textual, el personaje, se construye en los demás aspectos que lo configuran de forma totalmente libre.

Con todo este material (como actuante, como personaje y la procedencia de los rasgos que se proponen) el lector va haciendo la “etiqueta semántica”<sup>242</sup> del personaje con signos del discurso que pueden agruparse en las tres categorías fundamentales que mencioné anteriormente.

En último lugar quiero señalar que, además del aspecto funcional del personaje -que es una exigencia de la trama- la estudiosa establece unos límites más amplios para la comprensión del personaje, a raíz de considerar

---

<sup>240</sup>Bobes Naves, M. C.: “El personaje novelesco”. *Op. cit.* p. 55.

<sup>241</sup>En *La Regenta*, Clarín presenta la función “seducción” con un sujeto triplicado en tres personajes muy bien diferenciados en distintos aspectos (físico, circunstancias familiares y sociales y modo de actuar): el marido, seductor legal; el cura, ambigüedad textual; y el amante, el seductor típico. Un actuante, Sujeto de la función de Seducción, se realiza textualmente en tres personajes bien diferenciados. En el caso de las novelas que son objeto de este estudio, contribuye a que sucedan este tipo de situaciones el hecho de que “el relato no avanza diacrónicamente, sino que se amplía espacialmente y hace vivir en simultaneidad la misma situación a innumerables actuantes” Bobes Naves, M. C.: *Teoría general*. *Op. cit.* p. 57.

En la novela *Carta de Tesa*, veremos cómo Tesa y María son el mismo actuante de la función “Agresión” que se concreta en dos personajes distintos.

<sup>242</sup>Todos los personajes de *La Regenta* parecen estar de acuerdo en clasificar a Ana por su belleza. Ésta aparece como un dato objetivo y adquiere además un carácter funcional en la obra. Es un dato que puede pasar a la “Etiqueta semántica” del personaje. Bobes Naves, M.C.: “El personaje novelesco”. *Op. cit.* p. 60.

la estrecha relación entre estas creaciones textuales y una intención autorial de comunicación, y lectora, de recepción, que trasciende la estructura gramatical del relato<sup>243</sup>.

#### IV.9. Los personajes secundarios

La técnica de construcción de los personajes secundarios es igual en todo a la que se sigue para los personajes principales o funcionales. Cosa lógica, ya que ellos adquieren en el mundo autónomo de la obra un valor sémico igual que todos los demás elementos que lo forman:

La construcción de todos los personajes, principales o funcionales, y secundarios o no-funcionales, dispone de los mismos recursos y pretende los mismos resultados, y siempre se realiza con una gran complejidad, tanto del lado del emisor que va ofreciendo los datos a lo largo del texto, como de parte del receptor que va reconstruyendo, con los datos que percibe, la idea totalizadora<sup>244</sup>.

No ha de pensarse que se introducen para alargar el texto o con un sentido lúdico. Al igual que los principales, ellos también son fruto de la “visión del mundo” que tiene el autor. “Los personajes secundarios pueden tener la misma fuerza y originalidad que los funcionales y son siempre de creación libre, sin condicionamientos por parte de la historia. Por esta razón suelen ser más variados que los principales”<sup>245</sup>.

Además de ser más variados, son también los más sencillos de comprender. Los personajes secundarios son los también llamados personajes “planos”<sup>246</sup>, en oposición a los personajes “redondos” o más

---

<sup>243</sup> “[el personaje] está sometido a unas normas de relación comunes a todos los relatos (...) su manifestación textual, es decir, el personaje, se construye, en los demás aspectos que lo configuran, de forma totalmente libre”. *Ibid.*

<sup>244</sup> Bobes Naves, M.C. “El personaje novelesco”. *Op. cit.* p. 67.

<sup>245</sup> *Ibidem.* p. 65.

<sup>246</sup> E.M. Forster enunció su ya mítica distinción entre personajes “planos” y “redondos” que yo menciono. Los primeros “en su forma más pura se construyen en torno a una sola idea o cualidad”. Los segundos son aquellos que se definen por su capacidad de sorprender al lector: “la prueba de un personaje redondo está en su capacidad para sorprender de una manera convincente. Si nunca sorprende es plano. Si no convence, finge ser redondo pero

complejos, que se definen con dificultad en el conjunto, porque, si bien la conducta es expresión del ser, no lo es en forma directa y, por otra parte, las causas de la conducta suelen ser también complejas.

Otra de sus características diferenciales es que “participan en la acción por un solo motivo y que suelen estar diseñados con un rasgo dominante. Son los personajes que Forster denomina “planos”<sup>247</sup>.

No obstante, la distinción valorativa entre los personajes principales y los secundarios se basa en la relación interna de la obra con la historia y nada tiene que ver con el valor estético o literario que puedan tener. Sin embargo, también hay que atender al volumen de información que se suministra sobre el mismo para determinar si ocupa un lugar principal o secundario en la trama,

Los personajes, como unidades funcionales en torno a las cuales se organiza el discurso, se describen con mayor o menor amplitud, según la importancia que les dé la trama: suele encontrarse una correspondencia entre la cantidad de información y el espacio literario que se da a cada personaje y su valor funcional<sup>248</sup>.

En último término, los personajes secundarios resultan valiosos para la narración porque “son signos generadores de realismo o verosimilitud, aun en los relatos más ficcionales, porque, aunque no sea de otra manera, reproducen de forma homológica los espacios sociales, profesionales y familiares de la sociedad en la que se sitúa el relato”<sup>249</sup>. En cuanto a su papel, los personajes secundarios, en la mayoría de los casos, son meras “comparsas sociales que dan color al ambiente y que se mueven por una motivación única”<sup>250</sup>.

Como veremos en el análisis de los textos, Jiménez Lozano perfila unos personajes secundarios que suelen resultar determinantes para la comprensión de la novela, puesto que son portadores de muchas de las

---

es plano. Un personaje redondo trae consigo lo imprevisible de la vida -de la vida en las páginas de un libro-”. E.M. Forster.: *Aspectos de la novela*. Madrid, Debate, 2000. p. 74-84.

<sup>247</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela*. Op. cit. p. 141.

<sup>248</sup>Bobes Naves, M.C.: “Retórica del personaje novelesco”. Op. cit. pp. 53-4.

<sup>249</sup>Bobes Naves, M.C.: “El personaje novelesco”. Op. cit. p. 66.

<sup>250</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela*. Op. cit. p. 144.

claves del mensaje de la obra literaria. Bien como personajes individualizados, bien como personajes grupales, los personajes secundarios de Jiménez Lozano siempre aportan a la narración significativos detalles mediante los cuales el lector reconstruye con mucha mayor exactitud la "fábula" de la historia.

#### IV.10. Hacia una definición de "personaje"

Tras agrupar debidamente todos los signos que conforman al personaje, llega el momento de organizar los signos de acuerdo a los tres principios antes citados (coherencia, unidad y discrecionalidad). En virtud de ellos, el autor organizará la presentación de los datos como tenga a bien. Puede suceder que realice una presentación en bloque de toda la información del personaje, aunque esto suele ser lo menos frecuente. En realidad, la novela contemporánea se caracteriza por la dispersión máxima de los datos, de forma que éstos van apareciendo de manera discontinua a lo largo del discurso literario<sup>251</sup>.

El modo en que el narrador presenta las escenas, el orden en que las sitúa, las relaciones que se dan entre ellas, constituyen la composición de una obra, o utilizando un término cinematográfico, el "montaje". Con los personajes sucede de igual forma:

Un personaje es, pues, el resultado de un montaje realizado con rasgos físicos (mejor, fisonómicos) que nos ofrecen el ser, y con acciones y actitudes, que nos ofrecen el hacer, de un modo directo o a través de la visión de algún observador textual, que puede ser el mismo narrador o cualquiera de los personajes<sup>252</sup>.

---

<sup>251</sup>En realidad, es algo muy semejante a lo que sucede con el discurso audiovisual: "el ojo del espectador es dirigido suavemente, o mejor diríamos, atraído sugestivamente, por el color, el movimiento, la perspectiva, los planos y los motivos de un cuadro; el lector de un relato es obligado a seguir la senda marcada por el orden de aparición de los datos sobre los personajes o las demás unidades narrativas, que siempre se le dan en una forma discontinua". Bobes Naves, M. C.: "Retórica del personaje novelesco". *Op. cit.* p. 40-1.

<sup>252</sup>*Ibidem.* p. 42.



El montaje o construcción del personaje se presenta así como el resultado de la interacción entre los signos que forman la identidad del personaje, los que reflejan su conducta y los que muestran sus relaciones con los otros personajes<sup>253</sup>.

Los signos textuales definen al personaje, que se presenta como una palabra vacía en principio, y lo caracterizan al determinar los atributos que le corresponden por oposición a los que tienen los demás.

De esta forma, el personaje, caracterizado frente a los demás, va surgiendo de los signos verbales que expresan modos de ser, actuar y de relación. Y excepto los primeros, creo que he dejado claro cómo el resto se va definiendo al compás del desarrollo de los acontecimientos, pudiéndose decir que el diseño del personaje no culmina hasta que no se finaliza el texto.

Puede afirmarse que el personaje de la novela es el resultado de una operación de montaje que le hace aparecer ante el lector a una luz determinada, nunca casual. El montaje afecta a las unidades lingüísticas, a las literarias de tipo sintáctico, entre las que situamos al personaje, y en general a todos los componentes de la construcción: funciones, tiempo y espacio<sup>254</sup>.

Así, las leyes del montaje, intuitas o conocidas por el autor, presiden una distribución de los datos que, en forma discontinua, a través del discurso, van dibujando las diferentes figuras de los personajes en simultaneidad textual con las acciones, los tiempos y los espacios.

Concretando lo expuesto hasta el momento, las variantes de distribución o montaje pueden analizarse desde tres perspectivas fundamentales:

- El estilo del autor que dosifica, contrapone, repite, subraya, etc., los datos según su gusto y su conocimiento de las leyes del montaje, y

---

<sup>253</sup>“El montaje de una obra, en cualquiera de sus elementos, y lo vamos demostrar respecto al personaje, no es el resultado de la suma mecánica de sus componentes: Hay un estilo personal, un ámbito de libertad textual en unas condiciones de expresión sémica y hay unas leyes de percepción, generalmente relacionadas con las leyes de la emisión, que dan mayor o menor relieve a los diversos componentes de una obra, que pueden ser, por tanto, manipulados”. *Ibid.* p. 43.

<sup>254</sup>*Ibidem.* pp. 40-1.

de acuerdo con los propósitos que tenga respecto a la significación que quiera darle al personaje.

- La estructura del texto, que por su medio de expresión -el lenguaje- y su género -la narración- permite unas formas, pero rechaza otras, aunque en la novela en concreto los límites son muy amplios.
- Las leyes de percepción, que afectan directamente al acto de recepción, pero también indirectamente al acto de creación, ya que por un efecto de *feedback*, hoy reconocido en todo acto de comunicación, determinan las formas<sup>255</sup>.

Partiendo de este estudio, estamos en disposición de asumir como propias las palabras de María del Carmen Bobes cuando propone

definir al personaje como un signo complejo que actúa como unidad de estructuración de la novela y que tiene un valor paradigmático en cuanto que forma serie con otras unidades de la misma clase a las que se opone por algún rasgo distintivo, y un valor sintagmático en cuanto que admite combinaciones con otras unidades en un discurso<sup>256</sup>.

Esta reflexión nos conduce a los hechos de que los personajes no están contruidos como una simple copia de la realidad, sino como unidades literarias que se caracterizan mediante unos signos determinados que sirven de rasgos de oposición entre unos y otros, y que los convierten en unidades de un sistema cerrado cuyos valores de acción, de relación y de interpretación provienen del conjunto cerrado en que están y se agotan en él, siendo imposible que vayan más allá de los límites planteados por la obra.

No quiero terminar este capítulo de mi trabajo sin señalar lo que, a mi parecer, es la teleología del personaje literario. A lo expuesto hasta ahora se ha sumar que todo el material de *construcción*, que se ajusta a los tres principios y que tiene una procedencia textual limitada, es enfocado y presentado de una manera determinada por parte del narrador desde

---

<sup>255</sup>*Ibidem*. pp. 42-3.

<sup>256</sup>Bobes Naves, M.C.: "Los signos del personaje novelesco". *Op. cit.* pp. 501-2.

ángulos más o menos manipulados, a fin de que el lector lo perciba de una determinada manera, con benevolencia y compasión, o con rechazo, en una recepción y comprensión que condicionará la visión y estima moral y ética del personaje.

El texto se ajusta no a leyes estructurales, que presiden su belleza, sino a leyes funcionales para conseguir su finalidad: la catarsis, bien sea la dramática, a través de la compasión y el terror, bien la narrativa, a través de las explicaciones y del modelo de mundo que proponen. Es la finalidad de todo texto literario, cierto, pero creo también que es también el destino último de todo personaje lanzado por el escritor hacia el lector a través de la obra

.

“En literatura dos y dos  
siempre son más de cuatro”

*Misterio y maneras*

F. O’Connor

## Capítulo V

### Silencios y palabras en *La boda de Ángela*

#### V.1. *Un mundo que agoniza*<sup>257</sup>

Con la publicación en 1993 de la novela *La boda de Ángela*, José Jiménez Lozano imprime un nuevo giro a su producción narrativa. Hasta ese momento, el estudio de la bibliografía muestra que el escritor se había conducido por otros terrenos literarios. Buena parte de sus narraciones estaban centradas bien en hechos históricos (*Historia de un otoño, El sambenito, La salamandra*), bien transitaban los senderos de la prosa poética (*El mudejarillo*) o, incluso, se asomaban al género fabulístico (*Sara de Ur, Parábolas y circunloquios*).

Con *La boda de Ángela*, parece abrirse un nuevo horizonte narrativo que va a estar marcado por la ubicación de las historias en el mundo

---

<sup>257</sup>Tomo prestado el título que Miguel Delibes eligió para titular su discurso de ingreso en la RAE. Publicado después en forma de libro, el narrador vallisoletano exponía en sus páginas los motivos por los cuales sus personajes de ficción se negaban a vivir en una sociedad en la que no se mira por la Naturaleza, sino por el consumismo masivo, por la intolerancia y por el auge de materialismo que se estaba experimentando. Delibes no proclama “un rechazo de la máquina, sino un rechazo de la máquina en cuanto a obstáculo que se interpone entre los corazones de los hombres y entre el hombre y la Naturaleza. Mis personajes son conscientes, como lo soy yo, su creador, de que la máquina, por un error de medida, ha venido a calentar el estómago del hombre pero ha enfriado su corazón”. Delibes, M.: Discurso de entrada en la RAE.

Disponible en: [http://s3.amazonaws.com/lcp/scaramouche/myfiles/discurso\\_delibes.pdf](http://s3.amazonaws.com/lcp/scaramouche/myfiles/discurso_delibes.pdf)

A mi parecer, estos son motivos recurrentes que también aparecen en esta novela de Jiménez Lozano, motivo por el cual me he atrevido a tomar prestada la expresión para mi presentación de *La boda de Ángela*.

contemporáneo<sup>258</sup>. La escritura de estas novelas pone de manifiesto muchas de las inquietudes sobre el tiempo actual que Jiménez Lozano ya había mostrado con anterioridad en sus artículos y ensayos. Angustias, críticas y tribulaciones acerca de este tiempo que vivimos constituirán todo un eje de significación que se desarrollará durante toda la década de los años 90 hasta llegar al 2004, año de la publicación de *Carta de Tesa*.

Según Santiago Moreno, "las novelas sobre el mundo contemporáneo muestran a un escritor desengañado y escéptico, absolutamente distanciado con respecto a su mundo"<sup>259</sup>. Me veo obligada a disentir con el autor en lo que respecta a este enunciado. Contrariamente, pienso que no es así en absoluto.

Sí que es cierto que este grupo de novelas ofrecen al lector una perspectiva muy descarnada, lacerante y crítica del mundo en que vivimos, pero también es verdad que, en el fondo de este mensaje tan aparentemente desolador, subyace la esperanza<sup>260</sup>. Una esperanza que portan, precisamente, los personajes femeninos. Con sus palabras y sus actos ellas refrendan la máxima de que "no todo está escrito"<sup>261</sup>.

---

<sup>258</sup>Santiago Moreno González agrupa en su tesis los siguientes títulos en el apartado de "novelas sobre el mundo contemporáneo": *La boda de Ángela* (1993), *Teorema de Pitágoras* (1995), *Las sandalias de plata* (1996), *Los compañeros* (1997), *Ronda de noche* (1998), *Las señoras* (1999), *Un hombre en la raya* (2000), *Los lobeznos* (2001), *Carta de Tesa* (2004). "A partir de la publicación de *La boda de Ángela*, la edición de otras fábulas alterna con la de novelas que forman parte del tercer grupo, las novelas sobre el mundo contemporáneo, que responden al interés creciente de José Jiménez Lozano por la actualidad y por evidenciar que nuestro mundo es la consecuencia lógica de unos hechos históricos precedentes". Moreno González, S.: *El exilio interior de José Jiménez Lozano*. Tesis doctoral. *Op. cit.* pp. 47- 9.

<sup>259</sup>*Ibidem*. p. 49.

<sup>260</sup>Jiménez Lozano se niega a creerlo también: "Si nos fijamos en los análisis macros que se hacen... pues efectivamente la cultura no lleva muy buen camino. Pero a mí me cuesta trabajo pensar que el hombre no siga siendo el hombre. Si en Auschwitz o en el Gulag fue capaz de protestar, fue capaz de salir, pues de esto también." Tanarro, A.: "El hombre ha pasado muchas noches". *El Norte de Castilla*. Disponible en: [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html)

<sup>261</sup>En una entrevista concedida con motivo de la concesión del Premio Cervantes, Jiménez Lozano lo expresaba con contundencia:

"No. No creo ser pesimista. Lo que está pasando ahora es consecuencia de lo que pasó en Europa entre guerras. Y es algo que ya avisaron gentes como Nietzsche, Dostoievsky o Freud, por citar sólo unos pocos, pero ahora ya nadie les hace caso, ya nadie se acuerda de la cultura antigua y el hombre no puede quedarse sin peana, porque entonces vienen los desastres. Lo que está ocurriendo ahora con la educación lo pagaremos caro algún día. Y no es éste precisamente el mejor momento de la Humanidad". *Ibidem*.

Una vez ubicada la novela dentro de la producción narrativa del autor, es momento de comenzar a hablar propiamente de la obra en sí. Desde la situación de un tiempo de espera previo a la celebración de una boda, *La boda de Ángela* ilustra una representación de la sociedad actual en una constante proyección hacia el pasado. De esta forma, se plantea al lector la dialéctica entre el tiempo pasado y el presente encarnado por un lado, en los invitados a la boda por parte del padre de la novia y, por otro, la familia protagonista.

La descripción de los personajes que participan en ese momento de espera, pertenecientes a una clase social acomodada, integra rasgos como la simulación del gusto por el arte<sup>262</sup>, la frivolidad, el cotilleo, la vanidad, el apego a valores materiales y la hipocresía. El narrador contempla su comportamiento en los momentos previos a la ceremonia y cae en la cuenta de que, en realidad,

era como si todos aquellos burgueses se hubieran equivocado de lugar en un fin de semana, y hubieran ido a parar a un lugar extraño. Entraban y salían de la iglesita, uno por uno o en grupo; se paraban en el pequeño atrio y miraban el artesonado tan pequeño, pero tan azul como siempre, y luego deambulaban por aquella explanada, apoyándose las manos sobre el pretil para mirar a lo lejos, y seguramente se hubieran sentado sobre él si no hubieran estado ceremoniosamente vestidos. Porque no sabían qué hacer después de los primeros momentos y daban la impresión de estar como en una isla abandonada y de que esperaban un barco o un helicóptero que vendría a recogerlos (Boda: 12).

*La boda de Ángela* está narrada de modo epistolar. Se trata de una larga carta que el narrador dirige a su hermana Tesa y mientras relata lo concerniente a la boda de su sobrina Ángela, la invita constantemente al

---

Asimismo, a través de los análisis de los personajes femeninos que me propongo realizar a partir de este punto de mi investigación me ocuparé especialmente de mostrar cómo Jiménez Lozano dota a sus mujeres de una fe y una esperanza inquebrantables en que un futuro más justo es posible.

<sup>262</sup>Los invitados entran a la pequeña ermita donde supuestamente se celebrará la boda y “miraban allí dentro, y quedaban todavía más desilusionados por aquellas paredes desnudas, blancas y alabeadas; aquel arquillo de medio punto, de piedra rugosa que se abre al ábside con sus tres ventanas saeteras, sin un adorno ni filigrana tallados. Y luego el altarcillo como un vasar, y encima la virgencilla románica con sus ojos de almendra, tan grandes y tan fijos. No sabían qué decir”. Jiménez Lozano, J.: *La boda de Ángela*. Barcelona, Seix Barral, 1993. p. 11.

A partir de ahora todas las citas referentes a la novela se citarán mediante la palabra “boda”.

recuerdo de unos hechos pretéritos que se van entrelazando en el discurso narrativo: “el verde tierno que tanto te gustaba, pero también los ocres y los rojos de la arcilla avivados por la humedad. ¿Te acuerdas? Pues cada año es como cuando tú te fuiste, y la ermitilla conserva el musgo en su zócalo de piedra por la parte de atrás y junto al suelo; nadie lo toca, y nadie lo tocaba entonces. ¿Te acuerdas?” (Boda: 10).

Bajo este argumento engañosamente sencillo y humilde se encuentra sumergida una gran diatriba contra muchas de las deformaciones más características de nuestro mundo. La historia apunta así a buena parte de las ideas más arraigadas de Jiménez Lozano que han nutrido buena parte de sus obras<sup>263</sup>.

Junto a Ricardo Senabre, cabe afirmar que “*La boda de Ángela* es una obra compleja, y no tanto por lo que explícitamente narra como por lo que oculta o deja entrever, en una hábil dosificación de detalles sólo perceptibles merced a una lectura muy atenta”<sup>264</sup>. En efecto, en esta novela es tan importante lo que se cuenta como lo que se calla. La elipsis es fundamental, tal y como reconoce el propio autor,

A veces con las novelas pasa como con la pintura. Tienes 'pentimientos'. Cosas que te arrepientes de haber hecho y las tachas, pero quedan debajo. Hay que dejarlas. Escuchar a ver qué pasa y dejarlas. Hay personajes que apenas están pero hay que dejarlos porque el lector puede encaminarse por ahí, como tú te encaminas por una novela<sup>265</sup>.

En este modo de proceder hay también mucho de respeto por el lector. Es la forma que tiene el abulense de hacerle partícipe de la historia.

---

<sup>263</sup>“Las cosas siempre tienen una cierta coherencia, cambias de manera de pensar, de sentir, pero sigues siendo el mismo. Con más preocupaciones, obsesiones, fantasmas, también con los mismos sueños. Hay que ser fiel a la infancia y a la juventud, porque de lo contrario se pierde uno.” Viloria, M. A.: “Lo importante es trazar al hombre”. *El Norte de Castilla* (10/06/1992). Disponible en: [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).

<sup>264</sup>Senabre, M.: “La boda de Ángela”. *El cultural de ABC*. (29/10/1993). p. 11. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1993/10/29/011.html>

<sup>265</sup>Tanarro, A.: “Alguien que sólo has visto una vez puede dejarte una gran huella”. *El Norte de Castilla* (16/05/1999). Disponible en: [http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).

Guiado por este principio, José Jiménez Lozano plantea al lector de esta novela un doble discurso<sup>266</sup> y la consiguiente doble lectura:

Uno externo, superficial, frívolo y anecdótico que se corresponde exactamente con la misma superficialidad que caracteriza a los invitados a la boda que entre risas, cuchicheos y conversaciones triviales esperan el comienzo de la ceremonia nupcial. Toda “la tribu de los hombres de negocios y los ingenieros, los médicos, los notarios, los propietarios y los cazadores, las damas y las jovencitas, y también los jóvenes caballeros mostraban sus dentaduras caras al reír” (Boda: 46).

Y otro discurso interno, tejido con alusiones y sobreentendidos, respunteado con informaciones truncadas. Un discurso huido y evanescente que evoca también fragmentariamente la historia pasada de los Lizcano, la familia protagonista. Un tiempo pretérito reconstruido mediante los recuerdos y las alusiones que, como destellos aislados, el narrador va desperdigando a lo largo del relato, cuando, por ejemplo, recuerda

cuando oíamos, desde el jardín, en los últimos momentos de la mañana, antes de comer, o en esas tardes largas y silenciosas del verano a la hora de la siesta, runrunear a mamá y a Luzdivina y a las otras chicas, o el ruido de un cuchillo que caía al suelo, el rozar de la puerta de un armario, unas risas quedas, o algún susurro (Boda: 89-90).

Esta técnica compositiva permite ir siguiendo las cambiantes ondulaciones del pensamiento y la atención del narrador. Pero también sirve para incrustar en los momentos oportunos observaciones sueltas que van descubriendo paulatinamente retazos de la historia de esta familia venida a menos por motivos que el lector puede colegir, ya que en el breve relato de

---

<sup>266</sup>Emilia Cortés Ibañez ha estudiado este fenómeno de doble discursividad. Esta situación encuentra su correlato en el hecho de que la novela ofrece dos situaciones lingüísticas diferentes. “El monólogo interior, en el que se alterna cognición y percepción, es la base del discurso narrativo, sirve para mostrar el mundo interior del personaje: recuerdos, vivencias, evocaciones; y está conformado por formas directas libres. Nos encontramos ante un monólogo autonarrado, que entra en los límites de la conciencia del personaje narrador. (...) La situación lingüística personal de la obra se alterna con otra *impersonal*, en el sentido de que gira en torno a los otros, no en torno al yo/tú. A lo largo de la obra se produce la alternancia de los dos niveles narrativos -personal e impersonal-, por lo que nos encontramos ante constantes *interferencias textuales* entre el texto del narrador y el del actuante”. Cortés Ibañez, E.: “Las voces en *La boda de Ángela* de J. Jiménez Lozano” en *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Nº 3, 1994. pp. 108-9.



*La boda de Ángela* (apenas ciento cincuenta páginas) están contenidos muchos años de vida española.

Jiménez Lozano aprovecha la coexistencia de estos dos discursos para poner de relieve el enfrentamiento de dos mundos, de dos formas distintas de comprender la vida: “ahora estábamos frente a frente; el marido de Lita y los suyos, con el novio; y Lita y Ángela con Luzdivina, conmigo, y con mamá, y nos observábamos como dos ejércitos enemigos, aunque Lita iba constantemente de un corro al otro, nerviosa, suplicante” (Boda: 98).

Este segundo discurso es rico, polisémico y está preñado de significados. Es la puerta que nos franquea la entrada al microuniverso de la familia Lizcano. A través de él tenemos acceso a los personajes principales de la novela: Tesa y Dña. Teresa, de las que me ocuparé más adelante, así como una amplia galería de personajes secundarios, cuyo silencio es más elocuente que cualquier palabra de los poderosos.

Con la espera de la llegada del prelado fuera de la ermita como marco temporal y las conversaciones sobre dietas de adelgazamiento actuando de telón de fondo, se aloja dentro del texto el relato del narrador homodiegético de la obra, el hermano de Tesa. Este discurso interno es complejo, porque en muchas ocasiones su contenido no está explícito, por lo que el autor se sirve de paralipsis y de la imaginación del lector, que debe suplir lo silenciado.

El narrador no es un perfecto informante, es decir, no es un narrador omnisciente, sino un narrador-testigo y desconoce por ello muchos de los hechos que la novela tan sólo insinúa. No cuenta, por ejemplo, el regalo que su hermana Tesa le hace a Ángela y que es determinante para que la boda no se lleve a término. Tampoco informa al lector de muchos datos relevantes para la construcción de la historia de su hermana, como es el de su destino tras abandonar el convento.

No obstante, su principal mérito es el de moverse en distintos niveles del pasado y enlazarlos con el tiempo presente mediante una frase, un recuerdo, etc. Este proceder ilativo posibilita el establecimiento de nexos entre situaciones aparentemente independientes, así como fijar paralelismos

entre los destinos pasados y presentes de las mujeres de la familia Lizcano. Tal es el caso de la vida de la tía Mercedes, que llega a conocimiento del narrador gracias a unas cartas que recogen su vida de

huérfana y millonaria, casada a la fuerza con un canalla y declarada incapaz por unos jueces: burla de los casinos, conversación en los burdeles, caso de las sacristías y las curias, curiosidad de los salones, y 'Dios lo ha querido así, sométase a su esposo' de los confesionarios y los Ejércitos con frailes. Y, cuando al fin se rebeló, su alcoba estaba en los periódicos y fue risa de amigos y correveidiles de su marido; amenazas canónicas y, cada quince días, el correo traía un paquete, que contenía una soga y un pliego: 'El honor de su marido', y cartas de ruptura perfumadas, de antiguas de colegio, lengua de prostíbulo y novena mezcladas (Boda: 36-7).

Un funesto destino que años después repetirá Lita, hermana de Tesa y el narrador, "¿Y Lita? ¡Pobre Lita! Mamá no pudo nada, y Lita padeció de nuevo la pasión y muerte de la tía Mercedes. Tardes enteras de los domingos con bisbiseos y llantos en el cuarto de estar junto a mamá" (Boda: 37). Un porvenir al que también parece estar abocada su hija Ángela, si su tía y su abuela no intervienen a tiempo, pero al que el resto de la concurrencia estará encantado de asistir por capítulos:

animados a la vez, porque entraban de nuevo en otro espectáculo con la boda de Ángela y les parecía que, mientras se desarrollaba, tenían asegurada su vida, si la vida matrimonial de Ángela también se les ofrecía por capítulos como la de Lita se les había ofrecido: capítulo de la noche de bodas contada en las cacerías, capítulo de la autoridad marital, capítulo de la dote, capítulo del servicio, capítulo de las amigas del mundo, capítulo de abogados y Bancos, capítulo de las facturas descomunales, capítulo de los vestidos y las modistas, capítulo de los niños y luego los jovencitos y jovencitas, y otra vez a comenzar (Boda: 122-3).

Lo determinante es que este discurso interno configura el mundo interior del narrador y, por lo tanto, permite al lector y al crítico acceder con relativa facilidad a la intrahistoria de la familia, "¿Te acuerdas lo que pesaban las sillas de hierro, que ni podías casi moverlas para acercarte a la mesa, a la hora del desayuno? Y, mientras desayunábamos, papá comenzaba ya la clase de latín que nos daba en el verano. Las tostadas, el té, el café, la mantequilla, el bizcocho" (Boda: 55-6).

O también cuando toda la familia se preparaba con esmero para salir al campo:

Como cuando salíamos de excursión y Luzdivina misma repasaba todo para que luego cada cosa estuviera donde tenía que estar y nada estuviera desencajado: las mesitas, las sillas, el mantel, los vasos y los platos, los cubiertos, el parasol, la manta de sentarse en el suelo, las cacerolas, las viandas, la pelota, el rompecabezas, el dominó, el punto de mamá que luego nunca hacía, las almohadas, las toallas, los trajes de baño, los lienzos para la casita que hacíamos sobre cuatro maderas para cambiarnos después del baño, los libros de papá, la pecera de cristal para los renacuajos. (...) Y la mermelada en sus tarros, o el arropo, el dulce de frambuesa; el pan de los pájaros. Y luego veíamos siempre un gazapo o una liebre cilla (Boda: 132-133).

Todo ello contribuye a que se pueda identificar como tema principal de la novela el lamento por una cosmovisión en vías de extinción. En conjunto, la novela puede entenderse como una hermosa elegía de un tiempo y un *modus vivendi* casi extintos ya, pero que el narrador se empeña en mantener vivo mediante el recuerdo. Un mundo de curas con sotana y zapatones, de vacas por los caminos,

Pasa el viejo cura de La Torre con su sotana corta y sus botazas, su boina, su paraguas, andando a trompicones.

-¡Ya bajo yo, don Teófilo!- dice mamá.

Hablan quedo, y se ríen; y el cura entrega a mamá una llave grande: el cementerio. Más risas y se despiden. Y tras el cura que ha seguido andando se pone una fila india de vacas con sus crías. Y van, como siempre, pensativas y lentas. Yo creo que les debe de parecer una estampa idílica; los cerros rompen con un sonido melancólico el silencio de la mañana allá abajo en el pueblo (Boda: 48).

De una forma u otra, casi todos los miembros de la familia Lizcano viven aferrados a una realidad casi aniquilada por la vertiente más destructora de la modernidad. Esta nostalgia por el pasado acarrea el deseo de conservar la memoria de un tiempo que la modernidad parece estar obstinada en destruir.

El conflicto entre el pretérito añorado y el presente amenazador, mirado con distanciamiento, se establece a través de descripciones que reflejan cómo el tiempo cambia los paisajes, los lugares... "Cuando he

vuelto yo por allí, muchas años después, el lago estaba lleno de barcas y motoras, veraneantes y bañistas y rodeado de chalets y restaurantes o merenderos. Nadie escuchará ya a los monjes, o éstos habrán huido. Pero nosotros también" (Boda: 114)<sup>267</sup>.

La enunciación de esta dialéctica entre pasado y presente, así como el deseo por mantener viva la memoria del primero, se manifiesta también en el amor del narrador por las ruinas, gusto heredado de su padre y compartido con Tesa,

por lo menos tú y yo, habíamos heredado el amor por las ruinas de papá, aunque no por las ruinas románticas, sino por las clásicas.

-Nada de lamentaciones por las ruinas- decía papá-. Son una gloria (Boda: 89).

En su constante mirada hacia el pasado, el narrador parece buscar una suerte de refugio del mundo exterior. Esta actitud también está presente en *Carta de Tesa*, pero en *La boda de Ángela* es especialmente significativa la relación dialéctica entre los personajes y el mundo, y cómo de esa relación se deriva también una fuerte dicotomía entre lo interno y lo externo.

El mundo es todo aquello que queda fuera del ámbito familiar y protector. Frente al mundo interior de la familia, donde la vida se presenta armoniosa, el mundo exterior parece el origen de sufrimientos, fracasos, frustraciones, "Porque tardas en averiguarlo, pero en esos mundos y esas grandes ciudades, en la política o la Bolsa sólo hay silencio" (Boda: 134-5).

La revisitación constante de los recuerdos más cotidianos y sencillos, así como el intento de recuperación de la memoria en que se convierte todo el segundo discurso del narrador, propicia que Francisco Javier Higuero, en su estudio de esta novela, califique a los miembros de la familia Lizcano

---

<sup>267</sup>Las metamorfosis del pueblo de Los Cabrales coincide con aquel en el que se desarrolla la trama de *Las sandalias de plata*. Su cambio se debe no sólo a los años, sino más bien a la poderosa fuerza invasora de los modos de vida modernos. La inocencia propia de la infancia que vivían entonces narrador y narrataria les permitía creer que el canto de unos monjes provenía de una iglesia sepultada bajo el agua de un lago, como el lago de la Renada en la novela *San Manuel Bueno, mártir* de Miguel de Unamuno, bajo cuyas aguas había también un pueblo.

como personajes anamnéticos<sup>268</sup>, caracterización con la que estoy totalmente de acuerdo.

Junto a la nostalgia por un mundo que se desvanece, el otro punto de referencia constante en la novela es la remembranza de la infancia, ese tiempo sin tiempo perfecto y absoluto, cuyo recuerdo permanece siempre indeleble en la memoria de los hombres y que, según Jiménez Lozano, puede salvarle de su propia aniquilación: "La infancia te salva, como una película protectora, de los golpes de la vida. Hay que tratar de ser fiel a la simplicidad y a la sencillez. El caso es no echar esa 'piel de búfalo' que nos vuelve insensibles. Se trata, sobre todo, de ser fiel a eso"<sup>269</sup>.

Rilke escribió que "la única patria de un hombre es su infancia" y Jiménez Lozano rinde con *La boda de Ángela* un justo tributo a esa certera reflexión del poeta danés. La añoranza y la melancolía constituyen las notas predominantes de esa edad perdida, tal y como quedará patente a lo largo de toda la novela, "¿Dónde estaban allí las muertas sonrisas de la infancia y de la adolescencia cándida: la casa de muñecas, los Reyes Magos, el rubor, los pájaros caídos del tejado, los 'ahorí' del escondite, tardes de lluvia con los trenes eléctricos o leyendo cuentos, el aro, el corro, la perra Nola luego envenenada?" (Boda: 29).

O bien, al recordar las tardes veraniegas cuando "nosotros teníamos el río, todo nuestro; y aquella casucha de guardar aperos en la que Lita se hacía fuerte y era Cleopatra, cuando jugábamos a romanos y bárbaros, ¿te acuerdas? Y tú y yo queríamos ser anacoretas" (Boda: 62).

La proximidad espiritual a la infancia actúa así como uno de los elementos aglutinadores del discurso interno del narrador. Los personajes de esta novela epistolar se sienten muy arraigados en un pasado compartido que recuerdan con nostalgia. La memoria del narrador insiste en llevarnos

---

<sup>268</sup>"[la] narración se interrumpe mediante repetidas alusiones a recuerdos de experiencias vividas por los miembros de su familia, los cuales pueden ser caracterizados adecuadamente de anamnéticos, no sólo porque esas experiencias han permanecido en la memoria colectiva, sino también debido al hecho de que han padecido sufrimientos, humillaciones y explotación por parte de los poderes históricos de la presunta modernidad, a la que desafían humillando diversas estrategias rectoras". Higuero Martínez, F. J.: *Estrategias deconstrutoras en la narrativa de José Jiménez Lozano*. Spanish Literature Publications Company. Rock Hill, South Carolina, 2000. p. 166.

<sup>269</sup>Viloria, M.A. "Lo importante es trazar al hombre". *Op. cit.*

una y otra vez a su infancia, la época en que compartía buena parte de sus experiencias vitales con su hermana Tesa:

Como cuando estabas adormilado a la hora de la siesta bajo los árboles en el jardín y Lita se tiraba de repente al estanque y te despertaba con el fragor del agua; como cuando hacíamos tú y yo proyectos de recorrer el mundo y decía Lita:

-¡Como que siempre vais a estar juntos! (Boda: 133).

Evocaciones de escenas familiares, aparentemente intrascendentes, que nos van dibujando a una familia muy apegada a sus orígenes, y a unos valores morales y religiosos muy característicos. Las escenas del pasado suponen los momentos de mayor felicidad para los personajes de la familia del narrador. Recuerdos de cómo

se apilaba la ropa de mesa y de cama sobre aquella gran mesa adosada a la pared, una vez que quedaba planchada, y las chicas la iban llevando a los armarios. Y a veces se ponían allí membrillos o manzanas, y bolsitas de gasa con tomillo, o romero, o cantueso, o mejorana; pero Luzdivina decía que el olor de suyo de la ropa lo tenían que dar el agua y la plancha. ¿Te acuerdas cuánto te gustaban las servilletas y las fundas de almohadón allí en rimerio, tan blancas y como haciendo guiños de azulina? (Boda: 100).

Una de las remembranzas más características de esa infancia es la escucha de anécdotas de la guerra civil que los niños oían *sotto voce* a la servidumbre<sup>270</sup>. Eran los

---

<sup>270</sup>Jiménez Lozano ha contado que la educación sentimental que recibió en plena posguerra civil española fue una "educación de historias":

"Mi infancia y adolescencia, la educación sentimental que yo he recibido, ha sido una educación de historias. La postguerra civil española era un tiempo de escasez de luz eléctrica y de abundancia de historias (...) las candelas como luz del alma más conocimiento del vivir humano y de sus laceraciones y alegrías. Mi infancia y adolescencia, les digo, han transcurrido en la convivencia con la luz de las candelas y las llamas, y las sombras en torno."

En plena posguerra civil, cuando todo escaseaba, vivió la infancia entre relatos -de vencedores y vencidos-. Aprendió que todos, víctimas y verdugos, eran hombres y que la compasión no era desde arriba, sino que venía desde abajo y que la suerte de los que sufrían era siempre injusta. Entonces, recuerda el propio autor, lo habitual era

"oír las medias palabras de las personas mayores, que hablaban de muertes y encarcelamientos, de sufrimiento y hambre, de escondites y huidas, o enloquecimientos, pero también de entrega de la vida misma por los otros (...) Tuvimos que aprender a escrutar los rostros de hombres y mujeres, y a adivinar qué era lo que había detrás de ellos; qué máscaras portaban. Porque sabíamos que era seguro que llevaban alguna máscara,

recuerdos amargos de la guerra que nosotros escuchábamos aterrorizados, ¿te acuerdas? Briznas de conversaciones, y llantos sorprendidos; pero no sabíamos. Cuando la luz fallaba por aquellas frecuentes averías en el tendido eléctrico, y también nuestra batería se negaba a funcionar, se encendían los carburos, los quinqués, los velones, las hachas, la fogata de la cocina misma, y había las sombras. Y, entonces, esas briznas o retazos de conversación sobre todo entre las chicas y los criados (Boda: 63-4).

Una “educación de historias” que solamente podían contarse a medias, vivencias intrahistóricas a través de las que Jiménez Lozano nos ofrece una doble dimensión del tiempo pasado, porque en *La boda de Ángela* no sólo se narra el pasado de los miembros de la familia protagonista, sino también la memoria colectiva de la sociedad española en aquella época.

Más allá de estos dos centros temáticos en torno a los que se estructura la mayor parte del material narrado, existen en *La boda de Ángela* dos núcleos de significación cuya importancia es capital para la comprensión de la novela.

Uno es la defensa de la libertad interior de cada individuo<sup>271</sup>, encarnado en las figuras de Tesa y Dña. Teresa. Ambas son portadoras de una serie de valores subversivos que dinamitan el poder impuesto desde cualquier instancia injustamente dominadora. El otro es la situación vejatoria e indigna que durante siglos han sufrido las mujeres. Tomando, en esta ocasión en concreto, a las mujeres como representantes de los seres humillados y ofendidos cuya memoria exige ser contada. Con esto, la temática de la obra enlaza con una de las grandes preocupaciones del autor

---

porque todos las llevábamos, como había dos lenguajes y dos tipos de razonamiento y de discurso, el público y el privado, el banal y conformista, y el relato en voz baja”.

Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Madrid, Residencia de Estudiantes, 2003. p. 152.

<sup>271</sup>En su momento, ya establecí estas dos cuestiones como notas predominantes de la mayoría de los personajes femeninos de José Jiménez Lozano. Véase capítulo III, apartado cuatro, características principales de los personajes femeninos. P.98.

En esta parte de mi estudio estudiaré cómo aparecen tratados en cada una de las novelas elegidas. En el posterior análisis de los personajes principales de la novela ambos temas volverán a aparecer. No obstante, se trata de dos temas que poseen un valor importante para la comprensión de la obra en su conjunto, por lo que he de hablar también sobre la manera en que son modelados dentro de esta novela.

que ya he expuesto anteriormente: su deseo de dar voz a los acallados, a los olvidados por la Historia.

En *La boda de Ángela* no cabe duda del papel insurgente que tanto Tesa como su madre desempeñan. Madre e hija van a desplegar una actividad tan silente como efectiva para frustrar el enlace y dar al traste con los planes del vizconde de apoderarse del magro patrimonio familiar, “¿No se estaba cobrando el marido de Lita y no era acaso Ángela el primer pago? La combinación era perfecta: con Ángela iría todo a manos de su padre, porque el esposo de Ángela sería un muñeco en sus manos” (Boda: 39).

Gracias a Tesa y a Dña. Teresa, la familia Lizcano consigue culminar su lucha contra el poder alienador que representa el vizconde y toda su cohorte de invitados. Se trata de una conjura de altos vuelos, que ha sido llevada a cabo con el máximo secreto y discreción por parte de la madre y el administrador de la familia, Don Julio. Tanto es así que ni siquiera el propio narrador, personaje especialmente desinformado, sabe al final qué ha sucedido realmente para que no se celebre la boda:

Se hizo silencio, y luego se oyó a mamá que decía:

-Un momento.

El bastón la relucía entre las manos, y parecía un reloj de arena. Pero Ángela y ella reían descuidadas del tiempo.

-Ya está- dijo María a mi lado, cuando vio salir, lleno de ira, al marido de Lita, seguido de los suyos, y precipitarse por la escalera.

Luego, se oyó arrancar un coche, y Ángela y mamá se acercaron al grupo despaciosamente (Boda: 153).

Con este final, la conspiración contra el vizconde urdida por las dos mujeres adquiere unos marcados tintes justicieros, en el sentido de que, ante la proximidad del injusto enlace de su nieta y sobrina, Dña. Teresa y Tesa se rebelan y buscan el modo de restablecer la justicia.

Dicho con otras palabras, ni Tesa ni su madre están dispuestas a dejar que una vez más la satrapía que la autoridad masculina ha ejercido durante siglos sobre las mujeres de la familia se cobre una nueva víctima. Defienden el derecho de Ángela, pero también el de su madre, Lita, y por extensión el de todas las mujeres del mundo, a escoger con cada uno de sus actos su



propio destino, entendiendo por tal desde la elección del color de los zapatos hasta la del esposo.

Pero claro está, el precio a pagar por la subversión, la denuncia y el amotinamiento contra los poderes de lo fáctico será alto tanto, para la madre como para la hija. Las consecuencias que tendrá para la familia serán la ruina económica y el destierro social,

-Creo que nos hemos arruinado del todo, y con este escándalo de la boda hemos roto todas las amarras con el mundo -dijo mamá, cuando llegamos a casa" (Boda: 154).

Paralelamente, Tesa sufre en carne propia las consecuencias de su particular cruzada contra la tiranía en el mundo.<sup>272</sup> Cuando la hermana del narrador denuncia la tortura, el hambre y las privaciones a las que los poderosos someten a la mayor parte de la población de un lejano país, Tesa es maltratada, violada y casi asesinada por los esbirros del poder:

-A veces se les escapa la mano en la tortura y paran en seco, al borde mismo de la muerte -dijo la doctora-. Y entonces traen a sus víctimas aquí, y las echan en el hall o en la escalerilla de la entrada. Como fardos o niños recién nacidos a los que se quiere abandonar (Boda: 135).

Narrativamente, este es seguramente el momento más dramático de la historia<sup>273</sup> por muchos motivos. El trauma que conlleva, las secuelas físicas y psicológicas que le quedan al personaje, etc., pero, a mi entender, lo más importante es cómo pone de relevancia la significación más profunda de este personaje: su dimensión crística, sobre la que más adelante volveré.

El mensaje último que Jiménez Lozano quiere transmitir con las acciones de estos personajes femeninos es la importancia que tiene para él la libertad interior del individuo. La existencia de un reducto en lo profundo

---

<sup>272</sup>Líneas atrás hablaba de cómo a través del entrecruzamiento de tiempos narrativos, el pasado revierte en el momento presente permitiendo al lector fijar una serie de paralelismos determinantes para una mejor recepción de la obra. Este es un claro ejemplo del fenómeno a que me refiero. La estructura de la obra remite paralelamente a las consecuencias que el personaje de Tesa sufre cuando también se rebela contra la injusticia y la barbarie autorizada.

<sup>273</sup>El análisis de las funciones de cada personaje demostrará después que narratológicamente se trata de uno de los puntos cardinales de la novela.

de cada uno de nosotros de “seis pies de tierra donde no tiene potestad *ni chancelier ni personne*”. En modo alguno es casualidad que el paratexto de *La boda de Ángela* rece lo siguiente:

“Vous n`êtes pas accoutumé à ce langage, et on ne parle pas comme cela Dans le monde; mais voilà six pieds de terre où on ne craint ni chancelier ni personne”. La afamada frase, citada en múltiples ocasiones por el propio autor, fue pronunciada por Monsieur de Saint-Cyran<sup>274</sup>. De nuevo nos encontramos con la referencia a la historia del monasterio de *Port-Royal des Champs*, símbolo y referente por antonomasia de libertad y de fidelidad a uno mismo en la poética jimenezlozaniana. El propio José Jiménez Lozano lo dice así de claro: “Yo creo que hay que ser fiel a uno mismo. Hay una frase que ellas decían que resume la independencia del yo de cada cual y de su territorio, ‘ni canciller ni persona’, que es lo mismo que decir que no había autoridad, que en mi casa mando yo”<sup>275</sup>.

Con la alusión a la historia del convento francés, Jiménez Lozano da un salto cualitativo y recupera el argumento privilegiado de la libertad interior que ya expuso en su primera novela,

*Historia de un otoño*, el primero de narración, publicado a comienzos de los años sesenta. Contaba la rebelión de las monjas de Port Royal, algo tan cercano hace treinta años como ahora. Fue el primer movimiento de conciencia de todo el Occidente, que llevó a las monjas a enfrentarse con el Papa, con el Rey, para tratar de ser fieles a su conciencia. Es la libertad, que no ha pasado, estamos en ello todavía<sup>276</sup>.

---

<sup>274</sup>Jean Duvergier de Hauranne, abad de Saint-Cyran, era director espiritual en el monasterio de Port Royal des Champs donde había nacido un movimiento rigorista relacionado con la familia Arnauld. A Duvergier debe el jansenismo una creciente fama y la publicación y extensión del escrito de Jansenio. Esto le valió la enemistad del cardenal Richelieu que buscaba apagar toda fuente de discordias en la iglesia francesa. El Papa Urbano VIII prohibió la reimpresión del *Augustinus* pero el libro se siguió imprimiendo ya que había sido dedicado al cardenal Fernando, infante de España, quien permitió y popularizó la publicación. Incluso en Roma se hizo una edición en 1643. Pero ya varios documentos y la Inquisición habían prohibido el libro. El primero fue la bula *In eminenti* de Urbano VIII (1642). Luego vino la constitución *Cum occasione* de Inocencio X (1653) y otra constitución publicada por el Papa Alejandro VII, *Ad sacram beati Petri sedem*.

<sup>275</sup>Viloria M. A. “Lo importante es trazar al hombre”. *Op. cit.* Disponible en: [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html)

<sup>276</sup>*Ibid.*

Desde luego que “estamos en ello todavía”. Veintidós años después, el escritor castellano vuelve sobre él para trasplantarlo a una narración aparentemente diferente pero que en realidad se construye sobre cimientos comunes: la fidelidad a uno mismo. Esto refrenda mi hipótesis de que los personajes femeninos de Jiménez Lozano son descendientes de ese grupo de religiosas francesas que desafiaron al rey y a la Iglesia porque poseían la nítida certeza de que todo ser humano es libre para hacer y decidir.

Se trata, como digo, de una constante ineludible en su obra, entre otros motivos porque el propio autor la considera una de sus señas de identidad más característica, tal y como lo consigna en una entrada de su último diario:

Y así fueron las cosas; exactamente como en el caso del monasterio de Port-Royal, fue el puro miedo a aquellas mujeres y a ‘los Señores’ amigos de la Casa. El Rey Sol no podía dormir a gusto, y su manera de espantar el miedo era llamarlas republicanas, aunque las monjas estaban muy lejos de pensar en estas mundanidades que para ellas no tenían ningún sentido, exactamente como en el plano teológico el jansenismo de ‘Mesdames de Port-Royal’ era verdaderamente una ‘herejía imaginaria’, como Nicole llamaba a la postura teológica jansenista, aunque ésta no fuera tan imaginaria en realidad; pero en estas teologías las monjas ni entraban ni salían. Pero la libertad, sí; la libertad de su alma en su almario sí que se las notaba, y esto es lo intolerable siempre<sup>277</sup>.

Queda patente el interés del escritor por los vencidos y el deseo de que la narración sea memoria de esos personajes derrotados por los sistemas de poder, pero a la vez, como las monjas de Port-Royal, vencedores en un plano más profundo, que es el que debe recordarse desde el ángulo que ofrece una visión contrapuesta al discurso de la Historia.

El tema de la libertad interior de estos personajes femeninos es hasta cierto punto extensible a todos los miembros de la familia, porque su actitud existencial ha de incardinarse dentro de la espiritualidad y forma de vida jansenista<sup>278</sup>. Su rechazo del discurso de la modernidad triunfante se

---

<sup>277</sup> Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt*. Valencia, Pre-Textos, 2010. pp. 174-5.

<sup>278</sup> Esta forma de entender la vida y el mundo es imprescindible para tener una comprensión adecuada, enriquecedora y abierta de la obra de José Jiménez Lozano. En los artículos “Un poco más sobre el tiempo de Electra” y “Una cierta dosis de jansenismo”, recogidos en la antología *La ronquera de fray Luis y otras inquisiciones*, Jiménez Lozano expresa con

manifiesta mediante un volitivo apartamiento del mundo y preferencia por el ascetismo y la sencillez, algo que no hace otra cosa que poner de manifiesto la actitud desafiante de la familia y su negativa a aceptar el discurso de los vencedores.

Por otra parte, los gestos desafiantes de Tesa y su madre postulan el segundo centro de significación sobre el que gravita *La boda de Ángela*: la recuperación y defensa de la memoria de las miles de mujeres que durante siglos han sido silenciadas, vilipendiadas y ninguneadas por la bota del machismo más opresor.

Además de los significados anteriormente apuntados (elegía por un mundo en extinción, nostalgia de la infancia, defensa a ultranza de la libertad interior), *La boda de Ángela* constituye toda una denuncia de la situación de menoscabo vital en que las mujeres han vivido durante siglos. Como ejemplo de ello, entre las muchas historias de la infancia que el narrador consigna está la de La Chaba. Memoria terrible de la vida y muerte de una sirvienta de la casa,

Si no puedes defenderte de los hombres, ¿para qué te sirve? Como de nada le sirvió a la Chaba y, cuando la asaltaron y la asaltaron y la ocurrió la desgracia, todo lo pagó con llorar a escondidas y ceñirse para que no lo notase nadie, ni tampoco su vergüenza y su tristeza, y el no comer apenas, ni dormir (...) y cuando ya no puedo más, fue allá arriba a acostarse en un jergón, y allí nació la criatura: el Feli, como el Niño Jesús; y nació torpe o mal hecho por la mala sangre de los que asaltaron a la Chaba: jorobadito y débil (Boda: 52).

---

mucha claridad cómo comprende él mismo el jansenismo. En el último en concreto, dice lo siguiente: "No se trata de volver a entenebrececer la vida cristiana, pero tampoco de disimular lo indisimulable: que la tragedia del Viernes Santo, por ejemplo, es el precio del pecado. Y polémicas teológicas y complicaciones políticas y clericales aparte, eso era el jansenismo: 1) Concepción profundamente exigente del cristianismo, sin componendas ni concesiones. 2) Una intensa conciencia de la dignidad humana y del pensamiento personal contra toda clase de absolutismo, incluso eclesiásticos. 3) Un sentido muy vivo de la libertad de la Iglesia. Y, ni qué decir tiene, un acento muy agudo en la miseria y en el pecado del hombre, en la absoluta trascendencia de Dios, en su radical 'otredad' con respecto al hombre". Jiménez Lozano, J. "Una cierta dosis de jansenismo". Jiménez Lozano, J.: *La ronquera de fray Luis y otras inquisiciones*. Barcelona, Destino, 1973. pp. 234-5.

Recogiendo, "intensa conciencia de la dignidad humana y del pensamiento personal contra toda clase de absolutismo" y "sentido muy vivo de la libertad". Notas predominantes en los personajes de Tesa y Dña. Teresa. Las concomitancias entre el pensamiento de las dos mujeres y los puntos clave de Jiménez Lozano acerca del jansenismo son más que evidentes.

La Chaba muere desangrada tras dar a luz y su hijo la seguirá poco tiempo después. Seres de desgracia, marcados ambos “por el dedo de Dios, y Dios se lleva siempre a los que ha marcado con su dedo” (Boda: 52). No como sucede con el responsable de ese malvado hecho, que aparece en la boda,

viejo enteco, apergaminado, con un bastón de ébano y las manos llenas de anillos; hablando de artistas de cabaret con jovencitos que le reían sus historias contadas en voz baja, pero de las que de vez en cuando surgía una palabra equívoca que producía la risa: piernas, sostén, cansancio, pasión, o ‘la dejé plantada’(Boda: 51).

Pues bien, frente a tantos abusos Tesa y su madre llevan a cabo una labor de restitución de la dignidad y de los derechos injustamente sustraídos a las mujeres, uno de los muchos colectivos cuya voz ha sido más abusivamente ignorada por las historias oficiales.

Desde otra posición distinta, el narrador de *La boda de Ángela* tiene también el cometido de consignar para la posteridad las historias de los que ya no tienen voz, pero cuya suerte no debe ser olvidada. Se trata de una especie de juego extratextual entre el autor material de la novela, Jiménez Lozano, y el narrador y su padre dentro del texto. Cuando el narrador manifiesta a su padre su deseo de ser escritor, el padre, como si se hiciese eco de las palabras del escritor abulense, le contesta:

-Si quieres ser escritor -decía papá-, tienes que vivir, primero, mucho tiempo con los muertos. Y, después guardar silencio muchos años. O siempre. Ya verás (Boda: 81)<sup>279</sup>.

---

<sup>279</sup>Esta es la recomendación de Gracián en su *Oráculo manual*: “Gástese la primera estancia del bello vivir en hablar con los muertos; nacemos para saber y sabernos, y los libros con fidelidad nos hacen personas”. Gracián, B.: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Aforismo 229. Disponible en: <http://fgae.net/portal/images/stories/pdf/GBOmp.pdf>

La idea proviene, a su vez, de Plinio el Joven que ya señaló cómo las almas inmortales de algunos muertos hablan en las bibliotecas. La idea la utilizó también Quevedo en uno de sus poemas, al decir que “con pocos pero doctos libros juntos/ vivo en conversación con los difuntos/ y escucho con mis ojos a los muertos”. De Quevedo y Villegas, F.: “Desde la torre”. *Antología poética*. Madrid, *El País*, 2005. p. 33.

José Jiménez Lozano viene a proseguir esta cadena intertextual con una entrada de uno de sus diarios en los que cita a Pirandello hablando de la película *Caos*, de los hermanos Taviani:

“En la última de esas narraciones, se cuenta la visita de Pirandello a su pueblo natal llamado por una misteriosa voz: la de su madre muerta; y allí ella le dice: ‘Acostúmbrate a ver las cosas con los ojos de los que ya no las ven, con los ojos de los muertos’.

No en vano, las mujeres de la familia Lizcano son las “Mejoradas”. Este sobrenombre o apodo proviene de una tradición según la cual, en la familia, las mujeres “mejoradas sustancialmente con respecto a los herederos varones, ‘porque ellas siempre fueron sacrificadas a la familia o a la religión’” (Boda: 115). Este es el legado que dejó la tatarabuela Angustias, para compensar de algún modo los nombres de las largas “listas de mujeres de la familia, casadas a la fuerza, metidas en un convento contra su voluntad, muertas de parto, tías solteras haciendo eternamente de niñeras o señoras de compañía luego, o también de estorbo, que acababan como costureras o cocineras de lujo” (Boda: 115).

Denunciando la barbarie consentida y malogrando la boda de su nieta, Dña. Teresa y Tesa se erigen como auténticas heroínas de la intrahistoria. Claman por todas las “mujeres silenciosas, sonrientes, lentas, con una llaga oculta, pero cubierta con la inocencia o la resignación como un apósito. Y, otras veces, un niño muerto en los brazos, un hijo ingrato, un esposo tiránico, altivo; y ahogando siempre su rebelión” (Boda: 116) cuya historia está enterrada en la memoria.

Con su manifiesta actitud de insubordinación y rechazo del poder injustamente ejercido, madre e hija demuestran además la relación dialéctica que mantienen con el mundo de las apariencias, los engaños y la crueldad; su intolerancia para con la inmoralidad, la arbitrariedad y el atropello persistente de los derrotados y agraviados. Para ellas la situación de anomia

---

Es toda una altísima preceptiva literaria, pero todo narrador sabe que, a la vez, es un *mínimum* de su arte, una *conditio sine qua non*: prestar los ojos, y los oídos y la boca a los muertos”. Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 170.

De una forma más explícita lo expresa Jiménez Lozano en una entrevista:

“Esto del silencio del escritor lo dice el narrador de mi novela *La boda de Ángela*, y creo que se refiere ante todo al silencio interior, porque, efectivamente, la tarea de escribir implica soledad, rumia, pensares, reflexión. Pero también está el otro silencio exterior. En principio, lo que un escritor tiene que decir, lo dice escribiendo en sus libros o artículos; sin embargo, ahora los media han otorgado también al escritor algo así como una cierta condición de oráculo, de modo que tiene que hablar de lo que sea”. Bustos, A.: “José Jiménez Lozano, un escritor al margen de las modas”. Disponible en: <http://www.aceprensa.com/articulos/2000/apr/12/la-tarea-de-escribir-implica-soledad-rumia-pensare/>

Lo cierto es que como Pirandello, Gracián o Quevedo, Jiménez Lozano ha vivido mucho tiempo con los muertos, esto es, se ha nutrido de buena literatura y se ha forjado un estilo personal, sin cuya eficacia sería impensable que pudiera sostenerse en pie una narración como ésta.

en que vivimos no es tal. A sus ojos, los límites están perfectamente trazados.

## V.2.- Presentación de los personajes principales

El autor suele aprovechar todas las posibilidades de que dispone para ofrecer retratos lo más completos y acertados de sus personajes. Barajando los datos, las actitudes, las conductas, las relaciones de los personajes, el lector va construyendo la idea de cada uno, aunque nunca puede llegar a explicarlos unívocamente. Esto, en el caso concreto de los personajes de José Jiménez Lozano, implica una representación lo más cercana y respetuosa posible para con la personalidad propia de cada uno de sus personajes. Ya he contado cómo el abulense escucha a sus personajes y les deja, simplemente, hablar<sup>280</sup>.

Considero que, movido por esta voluntad, Jiménez Lozano sigue una técnica abierta en el diseño de los personajes, con el fin de que el lector pueda obtener un punto de vista informado pero no condicionado y, mucho menos, determinado. Aunque se vayan acumulando referencias positivas o negativas sobre el personaje, el autor siempre deja al lector el suficiente margen de maniobra para que interprete por él mismo la información que va recavando.

La presentación de los personajes principales puede realizarse del exterior al interior o viceversa. La cuestión es que Jiménez Lozano no presenta a los personajes de una sola vez. Muy por el contrario, sus personajes se caracterizan por ser mostrados de una manera discontinua y atomizada. Los rasgos están diseminados por toda la narración, con lo cual el lector se convierte en una suerte de rastreador que va siguiendo las leves

---

<sup>280</sup>“Incluso a veces cuando veo que algo que he escrito en realidad es deducción mía lo tacho. Prefiero que hablen ellos”. Tanarro, A.: “Alguien que sólo has visto una vez puede dejarte una gran huella”. *Op. cit.*

huellas, con el objetivo de reunir todos los indicios dispersos y construir o “montar” al personaje<sup>281</sup>.

En este apartado de mi estudio realizaré la presentación de los dos personajes principales de la novela: Dña. Teresa de Soldati y su hija Tesa. Tarea nada fácil porque, dentro de la narración, la presentación de los personajes siempre es problemática y hay tantas formas de realizarla como permitan la imaginación y los recursos del autor. Se puede ofrecer una idea completa del personaje ya en los inicios del relato, pero por lo general los signos del ser van apareciendo paulatinamente y confluyen en el discurso novelesco por muy diferentes conductos.

En palabras de María del Carmen Bobes,

El lector recibe informes discontinuos a lo largo del discurso narrativo, en el orden que el narrador les da, y además en unas determinadas relaciones de distancia, de modo, de visión; los datos se acumulan como elementos de construcción del personaje para formar el sentido único que llega a tener al final de la obra. La unidad procede, como es lógico, de la misma concepción del personaje, realizada en un momento por el autor de la obra, aunque su manifestación se segmente por las exigencias de la expresión en sucesividad que imponen los signos lingüísticos y la relación de los tipos literarios en el texto<sup>282</sup>.

Aunque el autor quisiera presentar al personaje de una forma panorámica en las primeras páginas y para ello ofreciera los signos del ser de manera *acumulativa*, las otras dos categorías de signos (acción y relación) necesariamente han de aparecer distanciados en el decurso del tiempo novelesco, con lo cual una presentación “en bloque” de un personaje es inviable<sup>283</sup>. En el caso concreto que me ocupa, esta premisa es muy

---

<sup>281</sup>“En ningún caso el personaje de novela se presenta de una vez, autónomo y globalmente; en ningún caso se presenta directamente, como puede hacerlo, por medio del actor, el personaje dramático, y en ningún caso el personaje novelesco queda totalmente definido en su ser y limitado en su actuar para el lector, ya que esos datos discontinuos que el texto proporciona pueden ser barajados por el receptor de forma inédita al final de su lectura” Bobes Naves, M.C.: “Retórica del personaje novelesco” *Op. cit.* p. 42.

<sup>282</sup>*Ibidem.* 41-2.

<sup>283</sup>“La novela no puede recoger todas las sucesividades de los diferentes personajes en simultaneidad, porque los signos lingüísticos no se lo permiten, y, por tanto, debe incluir en forma discontinua los signos de la acción y de las relaciones del personaje”. Bobes Naves, M. C.: “Los signos del personaje en la novela”. *Op. cit.* p. 502.



importante, porque en *La boda de Ángela* los personajes se construyen de un modo discontinuo a lo largo del discurso.

María del Carmen Bobes apunta que una de las principales causas de que tantas novelas se hayan estructurado *in media res* es que con esta estructura se altera el orden vital y también se ofrece una determinada actitud ante las posibilidades de acción del hombre:

Tales relatos suelen iniciar el argumento en un punto avanzado de la historia que transcurre en el discurso en un presente actual narrativo y vuelven enseguida atrás para buscar las situaciones personales, familiares, sociales e ideológicas que explican un modo de ser, una manera de actuar de cada uno de los personajes<sup>284</sup>.

Como se ha visto, en *La boda de Ángela* el narrador retrotrae continuamente al lector hacia un tiempo pasado en virtud del cual se explican las situaciones y las circunstancias particulares de cada uno de los personajes:

Tesa se decide a vestir el hábito de monja porque desde pequeña ya tiene inclinaciones por la vida de retiro y oración. A Lita la gustaba mucho el mundo y acaba casándose con un vizconde, símbolo de la banalidad social, es decir, "los personajes son ahora así porque han tenido un determinado entorno, una vida determinada, una historia. Cualquier discurso novelesco manifiesta en la forma de presentación de sus personajes un concepto histórico social del hombre"<sup>285</sup>.

El personaje de Dña. Teresa, por su parte, reafirma este principio: "los personajes adoptan unas actitudes de desconfianza, de desengaño, de optimismo, de bondad, etc., que son efectos de la acumulación de sus propios datos históricos, y, en buena lógica narrativa, tales datos deben

---

<sup>284</sup>Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye". *Op. cit.* p. 52.

Aparte de esta situación, al analizar los personajes hay que tener presente que *La boda de Ángela* y *Carta de Tesa* son "textos [que] siguen un modelo de construcción y actúa el protagonista, generalmente en un estilo autobiográfico aparente, como conector de las diferentes historias, que se someten en su orden literario a un hilo temporal propio de una vida humana (...) en estas obras el personaje, aparte de su dimensión de actuante de el caso de funciones concretas, tiene una funcionalidad sintáctica de orden y de distribución". Bobes Naves, M.C.: "Retórica del personaje novelesco". *Op. cit.* p. 39.

<sup>285</sup>*Ibidem.* p. 52

ofrecerse en el texto para su conocimiento por parte del lector"<sup>286</sup>. Dña. Teresa desconfía del mundo, sabe que es traidor como el cuco<sup>287</sup> e intuye que en su boda con Lita al vizconde le mueven intereses espurios.

En cualquier caso, lo importante es que "debido a su funcionalidad en el relato los personajes se configuran como actantes y las diversas concepciones que existen sobre la persona, el mundo y el arte conforman su forma de ser, al tiempo que dan al relato una forma determinada y una estructura concreta y una distribución de la información distinta en cada obra"<sup>288</sup>.

Simultáneamente, la presentación del personaje en el relato ha de responder a un criterio de *coherencia*, como ya he apuntado antes. Esto es, todos los signos han de apuntar a una única referencia y no porque se trate de un personaje fácil, claro o sencillo, sino porque simplemente "la univocidad no es propia de las unidades literarias, y el personaje, como una de ellas, es ambiguo"<sup>289</sup>. No obstante, los modos de conseguir la ambigüedad en los mismos distan mucho entre sí, están en función de los autores y las épocas, aunque eso sí, todos proceden de las posibles discordancias que se organicen en las relaciones, tanto horizontales como verticales, entre los signos.

A continuación, vamos a ver cómo se presentan en el relato los personajes femeninos de Tesa y Dña. Teresa, con qué técnicas, sutiles pero eficaces, el discurso va llenando su etiqueta semántica. Partiendo de su nombre y su comportamiento, con predicados directos o indirectos el narrador las va presentando<sup>290</sup> y veremos cómo estos personajes adquirirán sentido mediante informaciones que a veces se reiteran, se intensifican, o incluso se ocultan en capítulos sucesivos, utilizando fuentes de información

---

<sup>286</sup>*Ibidem*

<sup>287</sup>"-Anda que con lo de levantarte tarde te has perdido el canto del cuco! ¡Bien pronto que andaba esta mañana en el jardín!

Porque a todos nos gustaba, y no sabíamos que era un pájaro traidor.

-Todo es así de traidor en este mundo- comentaba mamá" (Boda: 124-5).

<sup>288</sup>Bobes Naves, M. C.: "El personaje novelesco". *Op. cit.* p. 51.

<sup>289</sup>Bobes Naves, M.C.: "Semiótica del personaje novelesco". *Op. cit.* p. 503.

<sup>290</sup>Es importante resaltar que las pocas descripciones que nos da Jiménez Lozano de sus personajes se ajustan a la técnica realista. El castellano suele utilizar determinadas características, por lo general muy pocas, para describir y singularizar a cada personaje, así como para oponerlo a los demás en el conjunto.

diferentes, que ponen en alerta al lector ante estos dos formidables personajes femeninos.

### **Dña. Teresa de Soldati, la ironía de una dama<sup>291</sup>**

El primer personaje que aparece en la novela es la matriarca del clan, Dña. Teresa. Mujer de rancio abolengo y educación exquisita que se pasea entre los asistentes de la boda sembrando el desconcierto y la estupefacción entre los tan políticamente correctos invitados a la boda de su nieta. Ella es la viva imagen de esos personajes femeninos que se niegan a seguir la senda marcada porque tienen un pensamiento propio<sup>292</sup>.

El narrador abre la novela con la figura de la madre: “Mientras mamá llegaba, te estabas dando cuenta de que era ella la que sostenía el mundo” (Boda: 9). Un enunciado que volverá a aparecer páginas después: “En ese momento te das cuenta de que ella sostiene al mundo, y de que si no estuviera ahí, a Ángela se la hubieran llevado las fieras como a Lita” (Boda: 21-2). Y hasta en una tercera ocasión, “como si mamá sostuviese el mundo, ya te digo; o como si lo estuviese gobernando con sus manos y el mundo fuera una sábana recién lavada y ya seca que mamá y Luzdivina estuvieran doblando en el cuarto de la plancha” (Boda: 99). En tiempos difíciles, estrella polar que a todos ha de guiar; faro solidario de la familia en ausencia de paz. Mujer de carácter fuerte que defiende con ahínco sus convicciones morales y su particularísima visión del mundo.

---

<sup>291</sup>La ironía es uno de los rasgos más característicos de este personaje. Lo cierto es que el tono irónico está presente en muchas de las narraciones de este escritor y puede considerarse casi como marca de la casa. La ironía constituye para Jiménez Lozano un instrumento de lucha contra la homogeneización del carácter de los hombres que propugna la modernidad y Jiménez Lozano lamenta su desaparición en una entrevista:

“Una de las cosas que se cargará este mundo es el humor. Una sociedad está enferma sin humor. Parece mentira que este país que es el país de Cervantes sea tan poco sensible a la ironía. Cuando pensamos que en el siglo XVII la gente se metía en la cama porque le habían dicho una ironía durante la comida y no había sabido contestar... Ahora, si una ironía no se entiende, el otro salta y claro se rompe todo. Cada vez se entiende menos la ironía pero eso es un problema cultural. En nuestro mundo se ha sustituido la ironía como poco por el sarcasmo, cuando no por el insulto, por la brutalidad”. Tanarro, A. “Alguien que sólo has visto una vez puede dejarte una gran huella”. *Op. cit.*

<sup>292</sup>Según mi parecer, el personaje de Doña Teresa de Soldati tiene muchas concomitancias con los dos personajes femeninos protagonistas de la novela *Las señoras*, Constancia y Clemencia, por su ironía, su perfecta educación o su carácter insurrecto, entre otras muchas características.

Las fuentes de información que tenemos sobre este personaje son muy pobres. Tan sólo sabemos de ella mediante el narrador, tanto lo que recuerda como lo que narra antes de la boda, y lo que cuenta sobre sí misma Dña. Teresa. De su pasado poco se puede averiguar, aparte de una antepasada suya, cuyo retrato preside el salón y a la que llaman “La Principesa”, su sencilla boda y la consiguiente espera que vivió la pareja hasta que el esposo regresó del frente un año más tarde,

¿Acaso hubo negociaciones y compromisos, dineros y dotes? No. ¿Acaso tuve pulsera de pedida, o hice yo a vuestro padre algún regalo? No. Acaso hubo ceremonias y banquetes? No. ¿Acaso hubo viaje de novios? No. Ni nada de nada. El celebrante, tu padre y yo, y otras dos personas en el oratorio, y la vida diaria esa misma tarde (Boda: 45).

La conducta suele conformarse de acuerdo con un sistema causal, pero no siempre existen una correspondencia unívoca entre actuación y ser<sup>293</sup>. Un mismo personaje actúa de forma diferente en las relaciones con los otros personajes, de modo que unos muestran una figura y ante otros cambia más o menos radicalmente. Tanto la experiencia como la lectura nos indican que “hay conductas que obedecen a motivos sin aparente conexión, que se superponen en la conciencia del personaje y lo llevan a situaciones que en principio pueden parecer inexplicables”<sup>294</sup>.

En su *Teoría general de la novela*, María del Carmen Bobes analiza, en primer lugar, los rasgos físicos del personaje y después la personalidad o psicología de cada uno de los personajes principales de *La Regenta*. Sin embargo, esta forma de proceder no resulta totalmente válida para *La boda de Ángela*, debido fundamentalmente a que el narrador de la novela de Jiménez Lozano es un narrador que no tiene acceso a los pensamientos del resto de personajes, con lo cual, yo centraré mi estudio de Tesa y Dña. Teresa en sus acciones, sus palabras, en la medida en que a través de ellas se colige su psicología, y también en sus rasgos físicos, porque “la conducta constituye en el relato un sistema de signos que remite al ser del hombre, lo

---

<sup>293</sup>Bobes Naves, M. C.: *Teoría general de la novela*. Op. cit. p. 80

<sup>294</sup>*Ibid.*

mismo que el aspecto físico y el ambiente pero se manifiesta convencionalmente según las teorías que le sirven de modelo de coherencia”<sup>295</sup>.

O como dice la novelista Flannery O’Connor, “los personajes se muestran a través de la acción y la acción se rige a su vez por los personajes, y su resultado final es el sentido que se desprende del conjunto de la experiencia presentada”<sup>296</sup>.

Dicho esto, considero que la mejor forma de presentar a Dña. Teresa. es a través de su conducta. Así es como se ve realmente cómo es este personaje: su astucia para salvar a la familia de caer en manos del vizconde y la finísima ironía con que fustiga a los memos de los invitados al enlace nada más aparecer en la explanada de la ermita,

Fue lo primero que dijo al bajar del coche, al pie de la escalerila de la ermita:  
-Yo ya he ido a misa, y ahora vengo a la fiesta.

¡Qué sé yo lo que pensaría la tribu de notarios, hombres de negocios e ingenieros navales de la familia del novio y del marido de Lita! (Boda: 20).

Su conducta es intachable en todo momento. Ríe y se ríe de los invitados a la boda, derrochando una mala educación tan sutil y refinada que solamente el narrador está capacitado para comprender la diatriba soterrada que subyace en ese comportamiento,

Comenzó a saludar todo el mundo, conocido o no.

-¡Pero qué bien les encuentro! ¡Todos tan gordos y tan guapos, tan distinguidos, tan bien vestidos!

A los invitados se les quedaba la sonrisa congelada, como la de las señoritas de la publicidad (Boda: 22).

Su decisión de ir contra la corriente del uso que se manifiesta también en su rechazo de la moda y en su elegancia atemporal al escoger el atuendo para la boda:

---

<sup>295</sup>*Ibid.*

<sup>296</sup>O’Connor, F.: *Misterio y Maneras*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2007. p. 103.

Se presentó toda elegante: con un vestido oscuro, claro está, enguantada, un sombrerito eduardino. 'A la antigua' como ella decía siempre.

-Para fastidiar a la democracia y a la moda- comentaba papá.

-En efecto- contestaba ella (Boda: 18)<sup>297</sup>.

Demostrando con su gesto que la resistencia cultural es la única forma de protesta que le queda al hombre actual frente al lenguaje dirigido, a la moda efímera, a la subordinación al triunfo del momento o a lo políticamente correcto... Pero lo que destaca de este personaje, sobre todo, es su shakespeariana o calderoniana concepción del mundo como un gran teatro,

"-¡Lo que es el mundo! ¡Qué comedia! ¡Qué personajes! ¡Qué escenarios!... Pero en ninguna parte como en una boda -decía también" (Boda: 23).

### **Una mujer combativa: Tesa Lizcano**

Tesa es el principal exponente en la novela de ese espíritu de resistencia e insumisión hacia los poderes de lo fáctico que habita en los personajes femeninos de Jiménez Lozano<sup>298</sup>. En principio, puede parecer que Tesa es un personaje secundario porque no aparece nunca en la narración y cumple dentro de la misma una función mecánica como narrataria<sup>299</sup>. Sin embargo, no es así. Se trata simplemente de que "a veces

---

<sup>297</sup>"Revolvió armarios y cómodas y comodines hasta dar con lo que buscaba: ese traje color sastre de color oscuro, que te digo, con cuello de piqué, y una especie de capa, y unos botines". (Boda: 18).

<sup>298</sup>Tampoco podía ser de otra manera siendo como es Tesa la heroína de la historia. Tal y como señala María del Carmen Bobes, "en la historia de la novela occidental son pocos los héroes que asumen los valores de una sociedad para justificarlos o defenderlos. Más frecuente es el héroe (otra cosa ocurre en la épica, como ha destacado Lukács) que se enfrenta con los valores establecidos oponiendo a ellos su propio modo de pensar y de sentir. El héroe novelesco es un héroe trágico que lucha con formas sociales que le son extrañas y que, por lo general, resulta vencido. El héroe pasa automáticamente a ser la víctima, y es sabido que el lector se identifica más con el vencido que con el vencedor, independientemente de quién tenga la razón". Bobes, Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op.cit.* p. 99.

<sup>299</sup>En su artículo "Cuarenta y cinco minutos con Mario", Fernando Lázaro Carreter habla del papel fundamental que ocupa el personaje de Mario como narratorio del monólogo de su esposa en la novela de Miguel Delibes *Cinco horas con Mario*. La táctica narrativa adoptada por el narrador vallisoletano tiene algunos puntos en común con la utilizada por Jiménez Lozano en esta novela. *La boda de Ángela y Carta de Tesa*. Son dos novelas que, como dice Lázaro Carreter, "incluyen al narrativo como personaje". Tanto es así que, al igual que sucede en la novela de Delibes, en ambas novelas también "narrador y narratorio se condicionan mutuamente, y que, en la medida en que el primero, Menchu en este caso, manifiesta una dependencia total del destinatario de su discurso, el papel de éste crece hasta compartir con quien narra el primer plano del escenario novelesco". Paulatinamente,

el que está en segundo plano, el que menos habla tiene una densidad de vida mayor y lo poco que dice es lo importante..."<sup>300</sup> O como en el caso concreto de Tesa, cuando más que sus palabras, lo importante son sus silencios<sup>301</sup>.

La omnipresencia de Tesa como receptora de las palabras del narrador junto con su papel central en el pasado que éste evoca y su invasión progresiva del espacio textual la destacan por encima de las demás figuras, a las que, sin embargo, no aniquila. Su presencia es como una suave luz que transmite serenidad y valor a toda la familia durante los angustiosos momentos que preceden a la boda malograda de Ángela. No es casualidad que su regalo sea determinante para dar al traste con los planes del vizconde y librar a su sobrina de un matrimonio indeseado e injusto.

En el capítulo anterior hablaba de la importancia semiótica que tiene el nombre para un personaje. Pues bien, la teoría cobra aquí pleno sentido porque el personaje de Tesa posee un nombre altamente semiotizado. Tesa es una de las posibles abreviaturas de Teresa.

Dentro del mundo intelectual de Jiménez Lozano, Santa Teresa de Jesús es una de sus más queridas cómplices literarias, por lo que se puede apuntar que, con toda probabilidad, este personaje tenga el nombre de la

---

el personaje de Tesa va cobrando importancia en la novela, hasta el punto de que la narración se torna un relato que cuenta la construcción del narratorio, Tesa, como heroína.

Asimismo, el uso del yo y el tú, y el tiempo presente que emplea el narrador hace posible presentizar al personaje ausente de la hermana y narrataria. En último lugar, quiero apuntar que Miguel Delibes dedicó, precisamente, esta novela a su amigo, José Jiménez Lozano. Lázaro Carreter, F.: "Cuarenta y cinco minutos con Mario". *El autor y su obra: Miguel Delibes. Op. cit.* pp. 153-4.

Por su parte, Claudio Guillén en su magistral ensayo de literatura comparada, *Múltiples moradas*, incluye un capítulo dedicado a la literatura epistolar, en donde habla acerca de la orientación de la comunicación epistolar, "en su carácter de expresión orientada y dirigida hacia su aceptación por un receptor o unos receptores situados en un común entorno; en unas circunstancias previas, compartidas y envolventes, en un mundo convivido". Precisamente, narrador y narrataria comparten de forma muy íntima ese "mundo convivido" al que se refiere Guillén y el narrador se refiere constantemente a él mediante la remembranza de los tiempos de la infancia. Guillén, C.: *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets, 2007. p. 187.

<sup>300</sup>Tanarro, A.: "Las ideologías han traído consecuencias siniestras". *El Norte de Castilla*. Disponible en: [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html)

<sup>301</sup>"La verdad, tú no has dicho nada de la boda de Ángela y ni siquiera he sabido si me escuchabas. Sólo al final decías:

-¡Qué Ángela!" (Boda: 128).

religiosa española. Y no sólo como homenaje literario a la misma que haya querido rendirle el autor, sino porque también la peripecia vital de la reformada de la orden del Carmelo y la de la protagonista de esta novela tienen mucho en común. Además, como última nota que permite establecer esta relación, está el hecho de que Tesa ingrese en un convento de las carmelitas, orden que fundó Santa Teresa.

En el caso de Tesa, para la construcción de este personaje contamos con datos que llegan por dos de los cauces estipulados: aquello que nos cuenta sobre ella el narrador en sus remembranzas y lo que otros personajes dicen de ella. Debido a que Tesa es un personaje en estado de latencia durante toda la novela y no aparece nunca, no contamos con la información proveniente del propio personaje.

De su pasado contamos con numerosa información proporcionada por el narrador mediante la constante evocación que hace de la infancia. Ahí se muestra a una niña tranquila y meditabunda. Nada gustosa del mundo y sus brillos. Al contrario que su hermana Lita, "a nosotros nunca nos gustó el mundo, y a Lita sí, y siempre estaba a vueltas con el mundo" (Boda: 26-7). De pequeños, mientras que Lita quería ser Cleopatra, los dos hermanos menores se inclinaban por el insólito deseo de ser anacoretas. Su tendencia a la oración, el recogimiento, así como su preocupación y amor por el prójimo, la conduce durante los veraneos en el pueblo de Los Cabrales a llegarse hasta el lago para escuchar el canto de los monjes que, según decía la leyenda, vivían bajo el lago:

de las veces que íbamos al lago, y tú decías:

-Ahí, debajo del agua, hay una iglesia, y algunas noches, cuando nieva y hay mucho silencio, se oye cantar a los monjes.

-No es verdad- contestaba yo.

-Sí es verdad. Y, si tú quieres, los oyes.- Y añadías:- Pero tienes que ser como el Inocente, y rezar una oración (Boda: 77).

Con semejantes antecedentes no sorprende a nadie su vocación religiosa. Junto con María, su mejor amiga, ingresará en el convento:

-Es una aventura de oración y de amor- me confiabas.



Pero, ¿qué quieres que entendiera yo a mis diecisiete años, sino que se iba Tesa para siempre? Y entonces me besaste y añadiste:

-No llores; ya entenderás (Boda: 40-1).

La figura de la monja tiene una especial importancia para José Jiménez Lozano dentro del catálogo de personajes que moran en sus historias<sup>302</sup>. Es una aventura humana que fascina al castellano. Tal y como él mismo ha manifestado, se trata de unas historias que ofrecen un material narrativo muy valioso y singular para este escritor,

La monja es en sí misma, desde el punto de vista literario, al igual que cualquier ser humano en su circunstancia concreta, un personaje con una historia que contar, y que ofrece incluso un material novelesco especialmente rico. Ofrece, desde luego, todo un abanico de historias, tantas como aquéllas a las que pueden dar lugar los destinos, los caracteres, y las pasiones humanas de cualquier otro ser humano, con el *plus* de una vida interior sin duda por encima de la banalidad mundana de la mayor parte de otras vidas<sup>303</sup>.

Ahí está la clave del personaje de Tesa: “un plus de vida interior” y una existencia “por encima de la banalidad mundana de la mayor parte de otras vidas”. En esta línea de establecer paralelismos entre los distintos personajes, la novela también nos ofrece un contraste evidente entre la boda de la madre, la de Lita (que no se narra) y la ceremonia de entrada en un convento, que es todo lo similar que pudiera ser a una boda<sup>304</sup>, sólo que en esta ocasión movida por la devoción verdadera y no por los intereses económicos como sucede en la de Ángela.

Aunque finalmente Tesa abandone el convento, su iniciativa de consagrar su vida a la oración ofrece al lector un perfil del personaje

---

<sup>302</sup>En los tres títulos que son objeto de mi estudio aparecen personajes importantes que son monjas. En *La boda de Ángela* está Tesa; en *Teorema de Pitágoras* encontramos al personaje de Mére Agnés, la mentora de Cristina y Marta, protagonistas de la novela, y en *Carta de Tesa*, se recupera al personaje de María que también vistió el hábito junto con Tesa en el convento carmelita.

<sup>303</sup>Jiménez Lozano, J.: “Monjas pintadas al gusto del tiempo”. Prólogo. Howell, V.: *Monjas Pintadas. La imagen de la monja en la literatura modernista*. Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, D.L. 2005. p. 108.

<sup>304</sup>“Ibas vestida de novia con un ramo de peonías entre las manos, y andabas erguida y despacio, sin mirar a nadie; una corona de cristal de Murano sujetaba tu velo, y según te ibas acercando a la reja, parecía un aro de luz; o de ascuas (...), Tu cabellera rubia bajo el velo y aquellas luces, las sonrisas monjiles, sus ojos quizás maravillados, luego su rezo, y el silencio.” (Boda: 41).

perfectamente definido y matizado. Para ella, la entrada en el convento supone un rechazo contundente de las muchas formas de soberbia y orgullo que rigen buena parte de la vida. Cuando anuncia al narrador que no quiere recibir más visitas dirá,

-¿Por qué?- te pregunté.

Me parecía que habías visto el rostro de muerte que yo me vi en el espejo, y estuve a punto de llorar. Pero susurraste:

-Porque aquí he venido a morir; también a los afectos. (Boda: 131-2).

Es un desasimiento total del mundo y de sus goces más pequeños. Un rechazo radical a cualquier “uso delicioso y criminal del mundo”, como decían los *monsieurs* y *masdames* de Port-Royal. Con valentía y determinación Tesa se propone rechazar así cualquier contacto con el mundo exterior:

-No más visitas, no más conversaciones. No podemos continuar así.

El tono de tu voz era duro al decir esto, y en seguida te percataste de cuán abandonado me dejabas. Y quizás dudaste un poco al decírmelo, pero al fin me confesaste como para echar un bálsamo sobre tus aceradas palabras que, cada vez, que estábamos en el locutorio, te tenías que acusar, luego, de no haber dejado el reloj de arena sobre la mesa o sobre el suelo, y de que, teniéndole en las manos, no le habías puesto lo suficientemente vertical para alargar el tiempo.

-Y esto es afección y mundanidad -dijiste (Boda: 75-6).

La asunción de la vida conventual supone para el personaje otras muchas renunciaciones. Tesa sabe que para emprender este nuevo viaje vital ha de ir ligera de equipaje y tan solo llevará al convento:

-El maletín pequeño, mamá. No voy a poner casa; me la dan.

-¿Y tus libros?

-No, mamá.- Y se te saltaban las lágrimas-. La priora dijo: ‘nada’ (Boda: 105).

Los sacrificios serán muchos, quizá demasiados para el espíritu de Tesa, pero ella no se arredra. Con su salida del convento, pierde una batalla, pero no la guerra y, según recuerda el narrador, sus “ojos tenían la misma

luz, cuando atravesaste la verja de clausura, al salir, que cuando entraste” (Boda: 116).

La historia de Tesa tras abandonar el convento queda envuelta en la bruma para el lector. El narrador no dice apenas nada, tan sólo nos describe a Tesa como “una extranjera profesora de latín y estrella de un Congreso de sabios” (Boda: 136).

A consecuencia de su denuncia de las condiciones de penuria en que los gobernantes mantienen al pueblo mientras ellos se enriquecen, sufre una atroz agresión y es violada, “Cuando condenaste desde el podio de aquel Congreso de latinistas, con los versos de Ovidio, el destierro de los más humildes a las tierras del hambre, peor que la muerte” (Boda: 135). Que Tesa denuncie la miseria de los más pobres y protagonice este acto de reivindicación de la justicia social utilizando los versos del poeta romano, traza una línea de continuidad con las enseñanzas que el padre prodigaba a sus hijos durante los desayunos veraniegos enseñándoles latín,

*-Cum subit illius* –decía siempre papá.

Y luego tú continuabas con los otros versos de Ovidio, recordando la salida de su casa hacia el destierro (Boda: 104)<sup>305</sup>.

Tesa se hace eco de su propio pasado, pero también de la dimensión universalista que el tiempo pretérito posee para demandar un rayo de esperanza en la vida de los desdeñados y marginados.

---

<sup>305</sup>Los versos que cita en esa conferencia Tesa ya han aparecido anteriormente en la narración. El verso completo es “Cum subit Illia tristissima noctis imago, quod mihi supremum tempus in urbe fuit” (“cuando acude a mi memoria la imagen tristísima de aquella noche...”) y con él da comienzo la elegía tercera del libro primero de los cinco que componen las *Tristia* de Ovidio. Ovidio: *Tristes y Pónticas*. Madrid, Gredos, 1992. p. 83.

De entre las diferentes elegías compuestas por Ovidio durante su destierro, ninguna ha sido probablemente tan citada como ésta en donde se recuerda el dolor de la última noche pasada en Roma. En la Historia de la Literatura estos versos se consideran la encarnación de toda partida, fin y principio. Aplicado este significado a la historia concreta de Tesa, vemos cómo el autor no da puntada sin hilo.

Por otra parte, la referencia a Ovidio, además de mostrar el apego del autor abulense por los autores clásicos, tiene una significación específica dentro del contenido de la obra. No es casual que Tesa cite estos versos ya que la poesía compuesta por Ovidio en el exilio, además de patetismo y reflexión, contiene también versos llenos de fuerza y rebeldía. Son la voz de un hombre que, si bien ha tenido que abandonar todo lo que más amaba, no ha dejado de ser poeta. El posible paralelismo que se puede establecer entre la historia del autor de las *Metamorfosis* y la joven heroína de la novela creo que resulta evidente.

Semejante experiencia no conseguirá doblegar el espíritu independiente de Tesa, como tampoco lo logra la dura disciplina conventual. A pesar de los miedos del narrador a que las secuelas persistan para siempre, María sabe bien que Tesa resurgirá: “-Pero Tesa no -me tranquilizaba María-. Tesa ha hecho mucha oración, y tiene mucha alegría” (Boda: 129). Su coraje, su esperanza, así como la profunda fe que la alienta salvaguardan a Tesa de condenarse a las sombras de la tristeza, la desesperación o la amargura<sup>306</sup>.

Ella no cejará nunca en su empeño de continuar ofreciendo todo su amor y misericordia a los más necesitados, de poner siempre la otra mejilla y de hermanarse con los seres de desgracia:

-Y ahora tenemos que ser como el Inocente.  
-¿Y cómo es?  
-Que tenemos que darlo todo.  
-¡Bueno! -decía yo-. Pues te doy todo.  
-No, a mí no; a todo el mundo.  
-¿Y el vestido?  
-También.  
-¿Y la merienda?  
-También.  
-¿Y la comida?  
-También.  
-¿Y la casa?  
-También. ¡Todo!- decías tú (Boda: 78).

Su espíritu, generoso y abnegado, la impulsa desde niña a “darlo todo” por los demás. Esa conciencia permanece en la Tesa adulta, quien a pesar de los avisos y amenazas no duda en sacrificarse a sí misma. Sabía a lo que se exponía y aún así sigue adelante, “María me ha dicho que tuviste tres avisos anteriores a tu conferencia, y ésta colmó la cólera cuando condenaste desde el podio de aquel Congreso de latinistas, con los versos de Ovidio, el destierro de los más humildes a las tierras del hambre, peor que la muerte” (Boda: 135).

---

<sup>306</sup>Esto me recuerda a una de las frases más hermosas que he encontrado en los textos de Jiménez Lozano y que no quiero dejar de citar, porque creo que además representa muy bien el espíritu de la protagonista: “Todo el horror del mundo puede abocar a un jardín, si amas lo únicamente necesario”. Jiménez Lozano, J.: “Por qué se escribe”. *Op. cit.* p. 23.

Ella se expone y sacrifica para denunciar la infamia, la impunidad con que los poderosos humillan y ofenden a los más débiles. Su sacrificio cobra así una dimensión universalista al englobar no sólo a las mujeres de la familia sacrificadas a matrimonios no deseados, sino a todos los bienaventurados y parias de la tierra. A “los que no tienen mundo” (Boda: 144) y que generación tras generación continúan esperando la restauración de su dignidad arrebatada<sup>307</sup>.

Con su expiación, Tesa paga, como pagó el cordero de Dios, por todos nosotros: “¿Para pagar por todos nosotros? ¿Te acuerdas lo que era para nosotros ‘pagar’ cuando nos lo decían de pequeños, cuando preguntábamos aterrados por el Atado a la Columna y en aquellos oficios de la Semana Santa?” (Boda: 120).

Esta capacidad de sacrificio<sup>308</sup> del personaje es sumamente importante para comprender a Tesa y entender también la razón, el porqué último de su forma de actuar.

Aún así, cuando se habla del personaje de Tesa, se tiene la sensación de que se dejan muchas cosas por decir. Cuestiones que el lector intuye, pero que no llegan a manifestarse en el texto. Ello hace de Tesa un personaje tan misterioso como carismático, que además de ganarse inmediatamente las simpatías y los afectos, genera en el lector una reacción inmediata de solidaridad para con el personaje. A mi parecer, esto se debe en buena parte a un fenómeno un tanto insólito que ofrece esta novela: la latencia del personaje principal.

Tesa es la protagonista de la novela, sí, sin duda alguna. Pero no aparece en el texto ni una sola vez. No obstante, mediante su historia

---

<sup>307</sup>“Y en el suelo del panteón, los servidores de la casa (...) Por primera vez dormían y descansaban, nos explicaba luego; porque en vida se habían levantado con el alba a encender lumbres y braseros, preparar desayunos, arreglar dormitorios, fregar excusados y servicios, la limpieza, el lavado, la plata antiguamente, la plancha, el añilado, la cocina, el comedor, los cuartos, la puerta, los corrales, ‘traiga eso’ o ‘corra a ver el niño’, o ‘esta carta’ y ‘comida para tres más’, o ‘un vaso de agua’, y ‘un jerez’ u ‘otras dos camas’, preparar el coche, las botas como espejos, los perros atendidos, los caballos, las aves. Papá lo había vivido, y nosotros no teníamos ni idea” (Boda: 34-5).

<sup>308</sup>La capacidad de sacrificio que demuestran los personajes femeninos analizados en este trabajo, hace posible que pueda hablarse de una dimensión crística de los mismos. No obstante, al tratarse de una expresión cargada de tanto significado, he preferido hablar de su voluntad de sacrificio por el prójimo.

referida por el narrador el lector es capaz de reconstruir meridianamente su historia, de rellenar su etiqueta semántica y darle un orden a los datos dispersos que se ofrecen a lo largo del texto. En contra de lo que pueda parecer, este fenómeno de latencia no es óbice para que el personaje de Tesa desempeñe como actuante la función principal de la novela, ya que

el esquema general puede realizarse en el discurso con latencia de uno de los personajes, incluso el principal: hay relatos en los que el sujeto no aparece más que por alusiones de los otros: la categoría gramatical 'sujeto' puede no tener manifestación textual, como en el caso de las categorías gramaticales de tipo lingüístico; puede también darse el caso de un sincretismo entre dos o más categorías, de modo que el sujeto sea a la vez objeto, o que el destinador y el destinatario sean el mismo personaje.<sup>309</sup>

Esto es exactamente lo que sucede con el personaje de Tesa. Ella no aparece durante la novela más que a través de los recuerdos del narrador y de lo que los demás personajes dicen de ella (su madre, María, la tía Remedios, etc.). Pero el personaje de Tesa aún como actuante distintas categorías: "agredida" en una función de Agresión y "oponente" en una función de Oposición<sup>310</sup>.

### V.3.- La funcionalidad de los personajes femeninos

A la luz de lo expuesto en el capítulo anterior acerca de la categoría de personaje, considero que los personajes son elementos sintácticos del relato; que se identifican tanto como unidades de descripción como de función; y que establecen relaciones que se transforman en el transcurso del tiempo. También, como ya he dicho, los datos acerca de cada personaje van apareciendo en la obra sucesivamente y provienen de fuentes diversas.

---

<sup>309</sup>Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco". *Op. cit.* p. 55.

<sup>310</sup>"Los actuantes son los personajes considerados bajo una faceta, la funcionalidad, que es independiente, hasta cierto punto al menos, del investimento que pueden tener en el relato". *Ibidem*.

Esto es lo que posibilita que Tesa, aún siendo víctima de una agresión, -"agredida"-, sea a la vez "opositora", porque un mismo actuante puede desempeñar varias funciones, como estudiaré después.

Con el análisis funcional se complementa la descripción de la historia, el argumento y los principales temas, tratados en el apartado anterior. A la hora de realizar dicho análisis, ha de tenerse siempre presente que

El análisis funcional no es la aplicación de un modelo sintáctico a una historia para señalar las variantes, más bien es la inducción del modelo aplicado y de su significación, teniendo en cuenta que cada una de las unidades de que consta y cada una de las relaciones que se han establecido entre ellas son el resultado de la libre elección por parte del autor para expresar un contenido determinado<sup>311</sup>.

Con la presentación de los dos personajes principales, he mostrado el "contenido" de cada uno de ellos. Ahora es tiempo de analizar la función que desempeñan dentro del relato. Para Bobes Naves

los personajes son en el relato unidades funcionales en torno a los cuales se estructura el discurso. Su apariencia se describe con mayor o menor detalle según la relevancia que tengan en el conjunto. Suele haber una correspondencia, al menos parcial, entre la cantidad de información que se da y el valor funcional de cada personaje<sup>312</sup>.

Partiendo de aquí, considero a los personajes como unidades de un mismo paradigma con rasgos específicos y como unidades sintagmáticas que tienen múltiples posibilidades de relación entre ellas. Como primer acercamiento, me puedo basar en la secuencia conductista de los personajes, en tanto que ésta muestra en buena medida los caracteres de los tres actantes principales de la novela: Tesa, Lita y Doña Teresa de Soldati, madre de ambas.

A pesar de que los sistemas causales no son muy apropiados, debido a que no siempre existe una correspondencia unívoca entre actuación y ser del personaje, en el caso concreto de las tres mujeres el esquema causal es válido. Tanto Tesa como su madre refrendan con sus actos sus palabras y formas de pensar. No sucede exactamente así con Lita, la hermana menor de Tesa, quien muestra un carácter más inmaduro, confiado e inestable que Tesa y su madre.

---

<sup>311</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 60.

<sup>312</sup>*Ibidem.* p. 87.

En el caso concreto que me ocupa, la apariencia de los personajes es importante, pero no determinante, tal y como puede suceder en otros relatos. Por este motivo, el análisis y explicación del valor funcional de cada personaje es aquí más relevante que el estudio descriptivo.

Tal y como ya he expuesto, *La boda de Ángela* es un relato que presenta al lector unos conflictos muy concretos y vividos con mucha intensidad por parte de los personajes que los protagonizan. Los personajes funcionales serían:

- Tesa: El relato del narrador está enteramente dirigido a este personaje. La hermana ausente en la ceremonia, pero omnipresente en el recuerdo. Nunca se llega a ver a este personaje, pero poco a poco empieza a mostrar un perfil más nítido y definido y una densa y dramática historia de cristiana combativa que cuelga el hábito por la ayuda a los más pobres.
- Lita: Hermana de Tesa y el narrador. Es una mujer con inclinaciones mundanas y, por lo tanto, renuente al régimen espartano de su familia. Esta situación de carencia será la que la impulse a casarse con el vizconde, con lo que entra a formar parte de la función de agresión que aparece en la novela. Ella repite el destino de muchas otras mujeres de la familia que vivieron y murieron sometidas al poder patriarcal.
- Dña. Teresa de Soldati: Anciana astuta, perspicaz e irónica. Desdeñosa de los convencionalismos sociales y de todo el ruido de moscas que para ella supone el mundo. Ella desempeña la función de “engaño” al conseguir frustrar el negocio de su yerno, el vizconde. Junto con Tesa protagoniza la secuencia de “Oposición” o “Subversión” al sistema.

A pesar de la brevedad de su discurso, *La boda de Ángela* tiene una trama funcionalmente compleja debido al desdoblamiento de actantes que



hay en sus páginas. A partir de la Secuencia de Subversión u Oposición se generan tres funciones:

Primera función: Ausencia.

Segunda función: Agresión

Tercera función: Engaño.

En un discurso altamente semiotizado, el desarrollo de las tres funciones se hace en forma repetida gracias a los paralelismos que el narrador ofrece al lector mediante la conjunción del tiempo pasado y presente. Se llega a dar así la impresión de que hasta ese momento, la historia ha estado siendo repetida, una y otra vez, sólo que con formas y sujetos distintos.

El discurso presenta en forma discontinua la situación de “Ausencia” de Tesa en varios momentos de la historia:

Primero, cuando se marcha al convento, dejando desolada a la familia: “vacíaste el mundo en que vivíamos. Arruinaste la cocina, cerraste los armarios, metiste el coche en el garaje como una antigualla: decoloraste la vida entera de la casa, porque nos enseñaste que todo era innecesario al atravesar aquella puerta” (Boda: 42). Y después, cuando viaja a tierras lejanas para ayudar a los más necesitados.

Además, dicha función se manifiesta desde las primeras páginas del relato:

Igual que antes de irte al convento y, luego, cuando te fuiste tan lejos. Siempre ausente, siempre tu silla vacía, ahí, en el comedor, como si fueras a volver de un momento a otro; y mamá diciendo siempre, cada vez que nos sentamos a la mesa:

-¡Dios mío!, ¡Como si no existiera! (Boda: 15).

A medida que avanza la relación se descubre la siguiente función: “Agresión”. En virtud de los múltiples paralelismos que se establecen dentro del relato, Tesa y su hermana Lita se configuran como un solo actante desdoblado en formas distintas: a Lita la agrede el vizconde y a Tesa los esbirros del gobierno. Tal y como señala Bobes Naves,

la funcionalidad de los personajes y su valor como unidades estructurantes del relato creo que puede comprobarse en esta circunstancia: al haber dos personajes en el mismo papel, el discurso se estructurará como una serie de situaciones alternativas a favor o en contra de cada uno de ellos<sup>313</sup>.

Dentro de la función de Agresión, ambas mujeres ocupan el segundo lugar en el binomio “agresor/agredido”, lo que conduce a un desdoblamiento de los actantes, porque tenemos a dos personajes y a un solo actuante (el agredido) implicados en una misma función<sup>314</sup>.

En un primer término aparecen las continuas agresiones que sufre Lita. Su marido el vizconde no se privará de humillar a Lita con tal de presionar a la familia para obtener la supuesta dote del matrimonio que le corresponde,

Mamá sabía muy bien que, mientras llegaba la dote, como decía su marido, Lita estaba expuesta a cualquiera de las vejaciones que inventan el odio o la tiranía en la vida conyugal.

-Llévese el servicio de la señora y el de la niña. Hoy, no tienen apetito- decía el vizconde.

-La habitación de la señora y de Ángela póngala en el cuarto de la plancha. Tienen ahora ese gusto (Boda: 74).

Mucho más avanzada la narración, se explica el motivo por el que Tesa no está en la boda de su sobrina. No ha asistido al enlace al estar convaleciente de una fuerte agresión sufrida a manos de unos sicarios enviados por el gobierno de un país latinoamericano.

---

<sup>313</sup>Bobes Naves, M. C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 88.

<sup>314</sup>Este fenómeno de desdoblamiento de funciones también lo señala María del Carmen Bobes en *La Regenta*, relato que “está constituido funcionalmente por cuatro personajes, que corresponden a tres actantes si se interpreta la novela como una secuencia de Adulterio; o a dos actantes, si se interpreta como una secuencia de Seducción. Los personajes funcionales serían:

- 1) Mujer joven, guapa e insatisfecha matrimonialmente hablando.
- 2) Marido viejo, insustancial y literaturizado.
- 3) Amante virtual, donjuan tópico y caduco.
- 4) Amante virtual, confesor ambicioso y enamorado.

Los dos últimos personajes tienen un idéntico papel de seducción y son, por tanto, un solo actuante desdoblado en formas y diferentes posibilidades.

El conflicto planteado en las secuencias de Adulterio tiene tres actantes: marido/ mujer/ amante. Al desdoblarse la función de “amante” en dos personajes, éstos tendrán suerte alternativa. A pesar de que buscan el mismo fin, resultan incompatibles en el desenlace: para uno será de triunfo y para otro de fracaso”. *Ibidem*.

La novela culmina con la función de “Engaño” que tiene también dos personajes envueltos en ella, uno como sujeto-agente y otro como sujeto-paciente. Me explico:

El primero de ellos -el sujeto agente- es la matriarca de la familia. El final de la novela muestra que el vizconde no tenía todo tan bien atado como creía. Es el cazador cazado en sus propias redes, porque su suegra ha conseguido engañarle y desbaratar la boda-negocio que planeaba. La madre es, por tanto, la “engañadora” y el vizconde, el “engañado”.

El segundo ejemplo tiene a su Lita como sujeto-paciente, es decir, ocupando la posición de “engañada” dentro de la función “engañador/engañado”, ya que Lita, deslumbrada por los brillos del mundo y por ser vizcondesa, es vilmente embaucada por su marido, sufriendo después las consecuencias de este engaño.

Tres funciones que se derivan de una única secuencia que es la de “Oposición” o “Subversión”. Una secuencia en la que de nuevo nos encontramos un solo actuante y dos personajes, en tanto en cuanto que desde diferentes posiciones, tiempos, formas y lugares tanto Tesa como su madre muestran su rechazo y oposición a las imposiciones de un sistema en el que ya no existe diferencia alguna entre las víctimas y los verdugos.<sup>315</sup> Ellas dos serían “Oponentes” al sistema<sup>316</sup>.

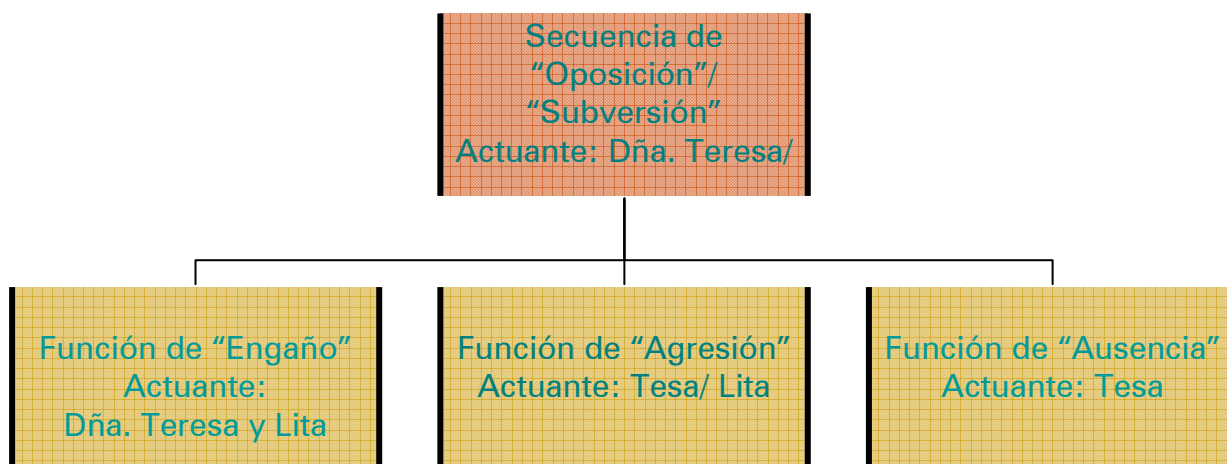
En los siguientes esquemas muestro la secuencia principal en torno a la cual se articula toda la novela, así como las diferentes funciones y los actuantes que las protagonizan (esquema A). El otro mapa conceptual (esquema B) muestra el desdoblamiento de los actuantes y la duplicación de funciones

---

<sup>315</sup>“Los todavía muy recientes horrores de los dos grandes totalitarismos del siglo XX ya van siendo achacados a la perversidad moral de las víctimas; en la modernidad ya no hay víctimas ni verdugos”. Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt. Op. cit.* p. 27.

<sup>316</sup>Una estructura similar es la aparece en el texto de *La Regenta*. En él, dice Bobes Naves, si organizamos a los personajes como actuantes de una secuencia de “Seducción”, tenemos solamente dos: seductor y seducida. Por un lado **estarían los tres hombres como un solo actuante** (porque a pesar de ser tres personajes distintos cumplen una sola acción /función dentro del relato) y por otro ella, el objeto de seducción. Dentro de los tres hombres se puede establecer una clasificación: seductor legal (marido), seductor típico (donjuan) y seductor sofisticado (cura). Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* pp. 88-9. La negrita es mía.

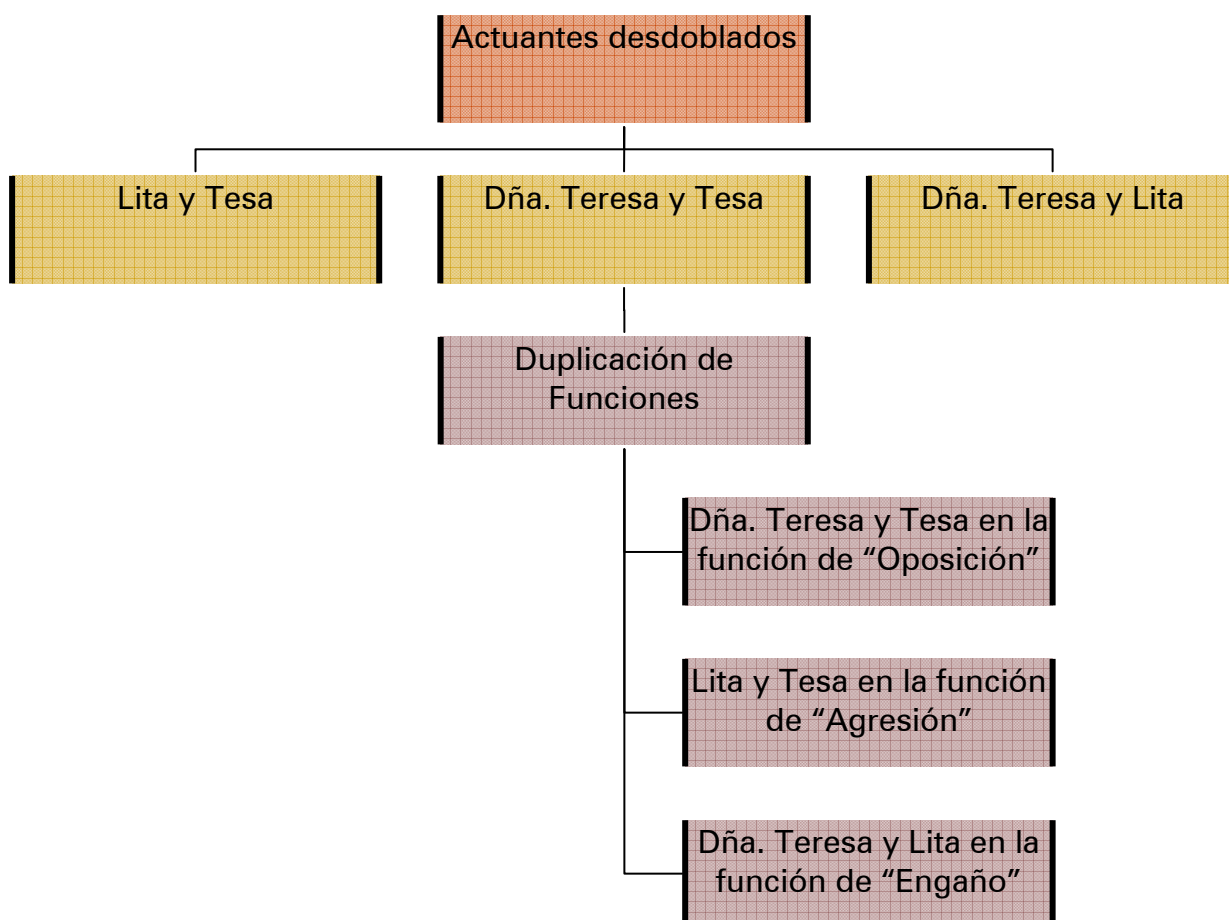
## **ESQUEMA A: SECUENCIAS Y FUNCIONES EN LA BODA DE ÁNGELA**



Lo que sucede entonces es que tenemos un personaje que está configurado como un actuante especular. Lo denomino así no sólo porque aparece implicado en varias de las funciones junto con otros actuantes, sino porque en las funciones en las que está implicado lo hace para mostrar otras soluciones posibles a la función. La historia lo demuestra con claridad:

Tesa y Lita son agredidas (función de "Agresión"). Lita se comporta a la manera tradicional: aguantando, callando y llorando, mientras que Tesa denuncia públicamente la situación de desamparo en que viven los más desfavorecidos del país. Y de igual forma sucede con el resto de funciones en las que interviene el actuante de Lita para representar digamos que las vías de solución de los conflictos de la forma más conservadora, al contrario que Dña. Teresa o Tesa, que en lugar de resignarse intentar por todos los medios darle la vuelta al marcador.

## **ESQUEMA B: Desdoblamiento de actantes y duplicación de funciones**



A mi parecer, queda más que patente cómo en *La boda de Ángela*

la funcionalidad de los personajes está, pues, organizada en sus manifestaciones textuales con toda minuciosidad para conseguir que el mensaje sea eficaz y que el ritmo de la novela sea el adecuado a ese mensaje. El desdoblamiento de los actantes es paralelo a la reiteración de las acciones que expresan una misma función<sup>317</sup>.

Esta intercalación de funciones, actantes y personajes promueve que el ritmo narrativo sea más rápido, porque los tiempos y espacios se solapan. La superposición de dos personajes condiciona, qué duda cabe, el desarrollo de la novela y hace que el relato avance en fases y capas

---

<sup>317</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 94.

sucesivas que van creando expectativas distintas que se expanden en diferentes direcciones. Sin solución de continuidad, el narrador se sumerge en el recuerdo de los desayunos de la infancia aprendiendo latín, pasa después a la experiencia de Tesa como novicia en un convento de carmelitas y termina recogiendo algunos de los momentos previos al fiasco de la boda de su sobrina Ángela.

Es por esto que la funcionalidad de cada uno de los personajes y su relativo protagonismo no se manifiestan, lógicamente, por igual en todos los capítulos, sino que discontinuamente ocupan sucesiva o alternativamente el primer plano del interés. Tesa y Dña. Teresa son los personajes que con mayor frecuencia aparecen en el discurso. Pero además, el narrador se encarga de subrayar las expectativas mediante otros códigos expresivos<sup>318</sup> que complementan y destacan la función que desempeña cada actuante.

En el caso de *La boda de Ángela* destaco estos dos:

**a) Iconográfico:** Es el más relevante, porque en la novela suceden muchas cosas que quedan veladas y que el lector ha de suponer y establecer la subsiguiente relación al saber de las consecuencias de esa acción, pero sin tener conocimiento previo de la acción en sí misma. Pongo un ejemplo: sabemos que Tesa abandona el convento porque no puede soportar los rigores de la regla y después, ¿qué es lo que hace Tesa? No se sabe. A continuación se tiene noticia de que ha sido brutalmente agredida, violada y que casi muere. ¿Por qué?, ¿Qué ha hecho Tesa? Tampoco se cuenta. Ya casi al final del relato sabremos que ha sido castigada por denunciar en una conferencia la inmoralidad del gobierno del país. ¿Qué país? ¿Dónde está Tesa? ¿Después de dejar el convento se ha convertido en una estudiosa asistente a congresos? ¿Por qué denuncia desde ahí la situación infrahumana de la población? Por último, el regalo es imprescindible para culminar el engaño del vizconde

---

<sup>318</sup>En *Sarracine*, Roland Barthes señala hasta cinco códigos con los que Balzac orienta la lectura de los personajes del relato: hermeneútico, sémico, simbólico, proairético y cultural. Barthes, R.: *S/Z*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, pp. 14-5.

y frustrar la boda, pero no sabemos en qué consiste el susodicho regalo de la tía Tesa ¿Qué es? ¿Cómo puede impedir la boda?

Las interrogaciones se van acumulando y el narrador parece no saber casi nada, y lo poco que sabe es tan doloroso que da la sensación de querer mantenerlo en el recuerdo más apartado. Se van desperdigando así toda una serie de indicios que apuntan situaciones, conductas y actitudes que después no se llegan a materializar en el texto.

Tan sólo se dan los indicios mínimos suficientes para que el lector imagine la escena en la que sucede todo y que después ve confirmada por escenas posteriores. Estos signos son iconográficos, porque como dice Bobes Naves, “no reproducen figurativamente (por medio de la palabra que crea su propia referencia literaria) la escena en su totalidad, porque la inician y el lector tiene suficiente para comprenderla”<sup>319</sup>.

**b) Connotaciones de valor emocional fijo:** Coincido también con la crítica asturiana en la asunción de este tipo de código expresivo, porque creo que los dos personajes fundamentales de la historia se presentan de forma que, más allá de su actuación, pueden ser valorados positiva o negativamente con expresiones que mueven los sentimientos del lector.

Dña. Teresa, al margen de su funcionalidad de “opositora” y “engañadora”, es la fustigadora oficial de todos los defectos más mezquinos de las gentes que acuden al enlace de su nieta. Por ello, se dice de ella que “sabe ser exquisitamente maleducada cuando se lo propone”. Sin pelos en la lengua, ella pone de relieve la insustancialidad y materialismo de la gente, solamente preocupados por las dietas, las liposucciones y los bienes económicos: banales, huecas, absurdamente conformes y felices.

Por tradición cultural y literaria, estos personajes que no tienen empacho en tirar de la manta de las apariencias, consiguen atraerse las simpatías del lector, puesto que su honestidad feroz traspasa las barreras

---

<sup>319</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 91.

del sarcasmo y los dibuja como personajes de carácter recto, sincero y carente de dobleces.

Tesa demuestra a lo largo de la novela una voluntad y una determinación diamantinas. Primero, al renunciar al mundo para seguir su vocación religiosa e ingresar en el convento. Allí soportará hasta el límite de sus fuerzas la severidad de la regla y, aunque finalmente lo abandona, después de esa experiencia tan lacerante se va hacia no se sabe qué país remoto con el propósito de ayudar a los más necesitados. En ambas ocasiones se embarca en una aventura de oración y, sobre todo, de amor al prójimo que le hacen depositaria de la admiración y la estima del lector.

Lita es quizá el personaje más débil de la novela. Se muestra hechizada por el mundo. De ahí su afición por el color rojo en la vestimenta y su rechazo al régimen de gravedad y ascetismo con que vive su familia. Desoye los consejos de su madre y, cegada por los brillos de la alta sociedad, se casa con el vizconde. Será vilmente engañada por él y volverá al seno familiar, donde obtendrá apoyo incondicional por parte de todos los miembros, que la ayudarán a salvar a su hija de repetir su destino. Es el personaje más fútil, voluble e irreflexivo de la novela. Se comporta como una auténtica niña tonta y el resto de la familia habrá de pagar por la irresponsabilidad de sus actos. Genera en el lector una actitud de ligero rechazo teñida de condescendencia y hasta de lástima, de la que no se piensa otra cosa que “pobre chica engañada”.

Concluyendo, la funcionalidad de los personajes está organizada en sus manifestaciones textuales con toda minuciosidad, con el fin de que el ritmo de la novela sea adecuado al mensaje que el autor quiere transmitir: la sensación de pérdida, la extinción de un mundo, la defensa sin condiciones de las voces de los humillados y negados de la historia, así como el rechazo frontal a la banalidad característica de buena parte de la sociedad contemporánea.



#### V.4. Signos de construcción de los personajes

Una vez presentados los personajes y analizada su funcionalidad como actantes dentro de la novela, el siguiente paso es identificar los rasgos de ser, de acción y de relación de los que se componen los dos personajes principales. De esta forma me propongo mostrar la manera en que, a través de las diversas fuentes de información, se va rellenando la etiqueta semántica que contiene la información primordial del personaje.

##### Dña. Teresa de Soldati

###### **a) Signos de ser**

La descripción física de este personaje es exigua pero relevante, porque “los rasgos físicos -tomados de una realidad en forma directa o analógica- son en el discurso novelesco signos caracterizadores de la función que desempeñan los personajes en la historia, y forman un sistema cuyas unidades significan por sí mismas (tienen un significado admitido socialmente) y, sobre todo por oposición dentro de la misma obra”<sup>320</sup>.

Además, los rasgos físicos son también indicio del carácter del personaje, de su psicología y de su actitud intelectual. Los rasgos físicos más característicos de Dña. Teresa son: sus canas, su sonrisa y no aparentar su edad<sup>321</sup>:

Como nadie le echaría más de sesenta años, y muy ligeros, informó a todo el mundo de que acababa de cumplir setenta y nueve.

-¡Son setenta y nueve años: se-ten-ta-y-nue-ve!

Porque sigue siendo mamá la encantadora coqueta de siempre. No tiene ni una arruga, y la gusta mostrar allí el peso de esos años, como en un platillo de balanza, y en el otro su rostro de muchacha casi (Boda: 20).

Esta actitud es asimismo un claro gesto de desafío. En una reunión donde las conversaciones giran en torno a los tratamientos de cirugía

---

<sup>320</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* 101

<sup>321</sup>“La descripción fisionómica es necesariamente reductora: no detalla exhaustivamente los rasgos de los personajes, se limita a destacar dos o tres, sobre los que opone las diferentes funciones de los actantes. La caracterización, limitada a unos rasgos, se basa en considerarlos como unidades de un sistema cerrado en el que, como en todo sistema sémico, el significado procede de las oposiciones en que se sitúan”. *Ibid.* p. 102.

estética y demás métodos con que disimular la verdadera edad, Dña. Teresa, de Soldati proclama a voz en grito su edad a todos los asistentes.

De forma análoga sucede con las canas, señal unívoca del paso del tiempo, de las que Dña. Teresa se siente orgullosa y no duda en mostrar al mundo. Para ella es otro instrumento con el que demostrar a la concurrencia que se pone el mundo por montera:

Y, el año pasado, por ejemplo, ni una palabra cuando dijo cuando se partió una pierna -la izquierda, pero ahora que aquello pasó y no la ha dejado ni rastro se queja de las piernas y exhibe sus canas con orgullo. Porque ahora ya no se tiñe el pelo: creo que se lo platea, más bien.

-He pensado que quitarse las canas es una ordinariez- me dijo un día (Boda: 20).

Otro guiño retador más con el que perfilar el carácter beligerante de la señora. Y es que Dña. Teresa fustiga con inclemencia la necedad de los representantes del orden y el poder establecidos. Mentecatos entre los que, recuerda el narrador, "mamá andaba brujuleando, divertida, por allí, de corro en corro. Pero, de repente, la cólera en sus ojos, cuando oye procacidades elegantes" (Boda: 39), criticando perspicazmente su vacuo *modus vivendi*:

Así que mamá salía de allí de vez en cuando con algunos de sus sarcasmos, sobre todo a propósito de los coches.

-Como ahora todo el mundo es comerciante, tiene un buen coche para los negocios. Nosotros tuvimos un Rolls el año veinte, y no sabíamos qué hacer con él. Tuvimos que venderlo.

Y era verdad. Papá vendió el Rolls, y prefería un 'forito' descapotable. Pero aquella gente abría unos ojos como platos (Boda: 71).

Ella no vacila en poner sobre la mesa sus muchas carencias y sacarles los colores y las vergüenzas, a aquellas gentes espiritualmente pobres y yermas, que cifran su riqueza en las posesiones materiales:

-Y ahora los coches parecen escarabajos, o ascensores, o ataúdes- continuaba mamá. Y todos se reían, pero entonces ella advertía-: No, no hay que reírse. Sabe Dios los que volveremos sanos a casa de los que estamos aquí.

Te tenías que reír por dentro ante los músculos y los colores de los rostros que cambiaban esas palabras de mamá (Boda: 71).

Evidentemente, la carcajada es inevitable. Dña. Teresa es un personaje rotundo, ingobernable como una fuerza de la naturaleza, que zahiere sin compasión los comportamientos viciosos y moralmente reprobables de la considerada “alta sociedad”:

El desfile entero de platos probados hace años, vinos gustados junto a toneles de maderas suntuosas, hoteles, restaurantes, coches y vacaciones en Biarritz o en Italia, el sol, la Costa Brava, Saint-Tropez, campos de tenis, piscinas climatizadas, tardes largas, noches de casino, faroles de bulevar, farolillas rojas, misteriosos chalets. Y en seguida, como si la puerta se entreabriese, las palabras de dos sentidos, risitas, miradas húmedas hacia las damas, miradas de reojo de éstas, su media sonrisa, los ojos bajos. ‘Si me permiten’, o ‘es un poco fuerte, pero tiene gracia’. Y el pestañeo de la doncella o del mozo del comedor que escuchaban.

-¡El mundo!- decía papá con misericordia.

Pero mamá no sentía compasión alguna, y como si disfrutara con el envilecimiento de aquellas gentes honorables, que no cesaban de devorar un solo instante.

-Como cerdos- decía (Boda: 25-26).

Sin embargo, esta intransigencia para con los ricos y poderosos Dña. Teresa no la aplica a todo el mundo. El narrador nos cuenta sus recuerdos acerca de aquellos lunes en que una fila de pobres hacía cola a las puertas de la casa para llevarse algo caliente a la boca y un paquete de ayuda:

Mamá se levantaba ‘a sus maitines’, como ella decía: a poco de clarear el alba; y, los lunes, mucho antes. A mí mismo me despertaban aquellos pobres que llegaban y se ponían a lo largo de la verja con sus bisbiseos y sus ayes, sus bendiciones sobre la casa, suspirando, invocando a Dios y a los muertos. (...) En cuanto cogían su paquete lo desenvolvían allí mismo, y mostraban su desencanto o hasta protestaban. Exhibían su avidez por el tocino y su desprecio del chocolate, o su extrañeza de encontrar allí unos escarpines de lana, una bufanda o unos guantes. ¿Para qué? (Boda: 64-7).

Dña. Teresa no sólo comparte de los personajes femeninos de Jiménez Lozano la ya mencionada virtud teologal de la esperanza, sino que también, practica la caridad auxiliando a las gentes más pobres de los contornos<sup>322</sup>.

---

<sup>322</sup> Creo que es necesario matizar aquí que tanto en el personaje de Tesa como el de Dña. Teresa la presencia de las virtudes teologales de la caridad y la esperanza están respaldadas en un primer momento por su fe inquebrantable. Es algo totalmente lógico, ya que si no se vinculan al sentimiento primero de la fe, la esperanza y la caridad quedarían huérfanas.

Su desprecio por la riqueza y la grandiosidad se manifiesta en su preferencia manifiesta por los humildes platos de barro, cuando el vizconde busca desposeerla de la vajilla de plata de la familia:

Abría mamá el armario de la cocina donde estaban los pucheros, cazuelas, asaderas y paelleras de barro, y decía divertida:

-He aquí la vajilla de plata italiana de tu cuñado.

Había y hay en casa cosas mucho más valiosas que la plata, aunque sean platos de barro pintados (Boda: 70).

En suma, Dña. Teresa sabe “ser cruel y exquisitamente maleducada, cuando se lo propone” (Boda: 22) y ello se trasluce en su risa fresca y traviesa que la acompaña desde su más temprana juventud, cuando a un importante invitado se le cayó el monóculo en la sopa y a ella le provocó

una risa incontenible, y tuvo que levantarse e irse a su cuarto. Su padre, el abuelo, se deshizo en excusas, y luego las muchachas se dedicaron a pescar y salvar el monóculo en la cocina. Mamá era apenas una adolescente y fue reprendida y castigada, naturalmente; pero, apenas el importante personaje se fue, su padre la dijo...

-¡No lo vuelvas a hacer! Pero, ¡gracias por tu risa maleducada!” (Boda: 118).

La risa es el marchamo de diferenciación de Dña. Teresa. Sólo un carácter como el suyo tiene la suficiente presencia de ánimo como para reaccionar ante las situaciones más tremebundas tal y como ella, según recuerda el narrador: “soltaba entonces una de sus carcajadas, limpias y alegres como de niña” (Boda: 70) o “se sonreía con aquel rictus de sarcasmo que siempre la transformaba la cara en un rostro de niña” (Boda: 17).

## **b) Signos de acción**

En concomitancia con su visión del mundo como un gran teatro, a Dña. Teresa le encanta ir a la ópera para espiar a través de los gemelos la decadencia inexorable de los que se creen soberanos del mundo,

Como cuando contaba las escenas de la ópera o del teatro, que odiaba a muerte y con toda su alma, pero a los que iba de la mejor gana para observar con los gemelos.

-Ni el Museo del Prado- decía.

Miraba las calvas, los bisoños, las pelucas, los engominados las lacas, las obras del peluquero y de la manicura, las gorduras, los enflaquecimientos, las caras congestionadas, los mofletes, las palideces, las arrugas, las manos con manchas y con pelos, los trajes y vestidos caros, tan incómodos; los pechos levantados con sostenes, los escotes y los hombros desnudos mostrando carnes esplendorosas o mortecinas, y los ojos extraviados y vacíos de viejos y jóvenes, hombres y mujeres, devorando las turgencias, el brillo, las cenizas (Boda: 23).

Pero sin duda alguna, los signos de acción más determinantes son aquellos que están orientados a establecer un paralelismo entre las vivencias y acciones de su hija Tesa en el convento y las suyas propias:

Te la encontrabas, más de una vez, con la luz del alba, sentada en el sillón orejero, y, si Luzdivina no la había oído y no se había levantado, se quedaba allí ante la chimenea apagada y te dabas cuenta de que había apagado los radiadores, pasando frío simplemente porque tú estarías pasando frío en el convento" (Boda: 73).

O cuando quiere emular el calzado de las religiosas del convento, "Y mamá anduvo buscando alpargatas, cuando tú te fuiste al convento, ¿lo sabías?" (Boda: 138).

La disciplina arrecia en la casa con la partida de Tesa al convento, como si de alguna manera la familia también debiera acogerse a una vida de oración y trabajo, lejos de las comodidades, "[las ostras] pasaban por ser comida de ricos, y por eso las prohibían en casa, como tantas otras cosas parecían prohibidas salvo si había invitados, ya lo sabes mejor que yo; y, cuando tú te fuiste al convento, todo fue más rígido en este sentido" (Boda: 118).

Con todas estas acciones se establece un vínculo muy profundo entre madre e hija. La primera quiere compartir con la segunda, aunque sea en la distancia, la severidad de la vida conventual y acompañarla en las horas de oración y trabajo.

### **c) Signos de relación.**

La madre de Tesa y Lita mantiene una postura de oposición radical respecto a su yerno el vizconde, por representar todo aquello que desprecia

y abomina. Dña. Teresa se opone al vizconde mediante múltiples signos. El narrador menciona que su madre no tiene arrugas a pesar de la edad, pero cuando describe físicamente al vizconde lo hace en los siguientes términos: “Envejecido, pálido, con manchas de psoriasis en la cara y en las manos, vestido con frac, condecoraciones, un pañuelo rojo en el bolsillo, abrazos a sus amigos, besamanos de las damas, y la frente perlada de sudor” (Boda: 38). Es un retrato que semánticamente se sitúa en clara posición de confrontación.

En el mismo sentido, cuando se describe la elegancia austera y atemporal con que se ha vestido la madre, el narrador nos dibuja el atuendo y el aspecto del novio de Ángela: “El novio con el padre de Ángela: zapatos de lagarto, frac y gafas de oro, cara oscura, ojos oscuros, nariz afilada, espesas cejas, corbata color crema, rostro inexpresivo” (Boda: 39-40). Además de la indumentaria ostentosa y el aire repulsivamente mundano que transmiten las primeras frases, es importante atender también a la descripción física de la cara y los ojos, en la que el adjetivo “oscura/oscuras” se repite, contribuyendo a subrayar la turbiedad del sujeto en cuestión que se refleja ya desde su rostro significativamente “inexpresivo”.

Ya que los signos de relación y de acción están íntimamente relacionados, no es de extrañar que todas las escasas frases que Dña. Teresa dirige al vizconde sean para denegarle sus propósitos, como si a escala reducida le estuviese advirtiendo del revés inesperado que le aguarda:

Y el marido de Lita, al ver que ésta no le seguía, la ordenó:

-Tú también bajas.

Lita miró a mamá, y luego comenzó a andar en dirección a su marido como un perrillo, pero mamá dijo muy secamente:

-Lita se queda con nosotros.

Y la echó una mano por el hombro después de palmearla un poco la espalda, mientras que con el otro brazo acercaba también hacia sí a Ángela (Boda: 147).

En otro momento previo al enlace el vizconde reclama,

-¡Lita, alcánzame la cartera de mano que está en el coche -la ordenó su marido.

Mamá dijo:

-Lita no puede. Estamos en plena conversación muy animados" (Boda: 124).

Así de contundente en su rechazo es Dña. Teresa con su yerno al que nunca se dignó a recibir en casa y al que ni siquiera mira cuando ambos se cruzan en la puerta de la ermita, "Nunca jamás vino a casa, y mamá se negó a saludarle" (Boda: 38).

El otro personaje con el que también mantiene relaciones de enfrentamiento es su propia hija Lita. La madre advierte a Lita en varias ocasiones que no se case con el vizconde,

-Piénsatelo, no te condenes.

Y era su instinto, porque sabíamos bien pocas cosas del vizconde, pero a mamá le daba el olor de la dote" (Boda: 36).

En una relación directa de oposición también se encuentran los gustos de madre e hija. Mientras que Dña. Teresa se inclina por las prendas oscuras, discretas y sobrias, su hija Lita gusta de llevar prendas de color rojo, mostrando así su inclinación natural hacia el mundo.

Por el contrario, con su otra hija Dña. Teresa mantiene unas excelentes relaciones. Téngase muy presente que este vínculo es patente en el hecho de que madre e hijo lleven el mismo nombre, Teresa. Tanto es así que resulta viable fijar una analogía entre la madre y la hija; ver una indeleble línea de continuación entre ambas mujeres, tal y como la propia Dña. Teresa afirma en la novela,

Entonces sacó de su bolso esa foto tuya donde estás con un sombrerito parecido y tus lentes redondos de oro ante el atril, pronunciando una conferencia, y dijo:

-Esta Tesa es como yo. Hay Tesas para rato. -Y luego, tras un silencio, preguntó:- Y Ángela será otra Tesa ¿no? (Boda: 119).

La pervivencia del linaje está asegurada. Mujeres de palabra y gesto contestatario: Dña. Teresa, Tesa y Ángela. Tres generaciones de la familia Lizcano unidas por una misma forma de responder al mundo.

Igualmente, los rasgos de acción antes anotados acerca del propósito de la madre de igualar la rutina doméstica a las condiciones de Tesa en el

convento, nos dan una idea muy palmaria de la concomitancia existente entre madre e hija.

Con el personaje de Teresa de Soldati Jiménez Lozano se permite afilar con esmero su lápiz de la ironía para dibujar un personaje tan original como desafiante. Una mujer de abrigo o de armas tomar, puede decirse. Ella desempeña una clara oposición articulada contra las estructuras de dominio representadas por el vizconde, en particular, y por una sociedad falsaria, en general. Una conciencia lúcida acerca de la maldad y la falsedad reinantes en el mundo.

### Tesa Lizcano

#### **a) Signos de ser**

Acerca de la apariencia física de Tesa tampoco se da mucha información. En parte, porque tanto el personaje en cuestión como el narrador parecen darle poca importancia. Los rasgos más sobresalientes de Tesa son dos: su cabello y sus manos.

Cuando Tesa entra en el convento, el ritual incluye el corte de sus cabellos, quizá el único rasgo mundano que este personaje se permite a sí misma: "La priora descubriendo tu cabeza y el ruido de sus tijeretazos sobre los mechones, que iba depositando en una bandeja de plata" (Boda: 41).

El otro rasgo físico importante de este personaje son sus manos. En ellas el narrador lee lo dura que ha resultando ser la vida religiosa para su hermana: "Tus manos eran más hermosas con aquellos estigmas del frío y el lavadero, y con la levedad que habían adquirido en la plegaria. Parecían más dulces, más abandonadas, cuando las pusiste sobre la mesa en el restaurante" (Boda: 117).

Tesa siempre pone al mal tiempo buena cara. Tiene un espíritu combativo y una voluntad casi inquebrantable, como demuestran sus vivencias en el convento: "-Que se me ha caído el agua de la jofaina esta mañana. ¡Soy una tonta! -Y te reías. Pero los dedos de tus pies estaban azules-." (Boda: 76).



Aparte de ello, Tesa muestra un total desapego por las cuestiones mundanas. No es presumida ni altiva. En más de una ocasión, su madre la reprenderá por sus olvidos:

Tú ni siquiera te mirabas. Ibas a salir, muchas veces, y tenía que decirte mamá:

-Pero ¡hija! ¿Es que te has mirado al espejo? ¿Has visto cómo llevas el pelo o ese cuello? (Boda: 130).

Tesa es muy consciente de que lo realmente importante de una persona se guarda en los adentros y por eso no da ninguna importancia a las cuestiones materiales, a las que, más bien, desdeña de una manera muy jansenista. "El uso delicioso y criminal del mundo"<sup>323</sup> para ella no es algo tan apetecible como lo es para su hermana Lita.

#### **b) Signos de acción.**

Tesa se embarca en esta aventura espiritual, no porque desconozca las atrocidades que acaecen en el mundo, como dice Luzdivina, la gobernanta de la casa. Al contrario, Tesa sabe del gran nudo de dolor, angustia y miedo que aprieta los corazones de las gentes y precisamente por ello, se consagra a la oración. Tesa se acoge a la vida religiosa porque "a lo mejor lo sabe y por eso se ha ido a monja, y está allí tan sola de rodillas ante una cruz en la pared de la celda, y detrás de las rejas con púas en las ventanas" (Boda: 54).

Tesa puede prescindir fácilmente de las ropas de colores vistosos, la cocina elaborada o las comodidades materiales, porque presta una absoluta desatención a estos asuntos. Sin embargo, ello no será suficiente para cumplir con la regla del convento<sup>324</sup>. El frío, la disciplina, la dureza con que

---

<sup>323</sup>"Narrar es asunto de este mundo, y, por lo tanto, como dirían los señores y señoras de *Port-Royal des Champs*, con una formulación terrible, si narrar es asunto de mundo, entonces pertenece, no al plano de lo religioso, sino al *uso delicioso y criminal de este mundo*". Jiménez Lozano, J.: "Monjas pintadas al gusto del tiempo". Prólogo. *Monjas Pintadas*. Howell, V.: *Op. cit.* p. 129.

<sup>324</sup>Hablando con el hermano de Tesa, la priora del convento tratará de explicarlo de algún modo:

"-No es una niña, y sabe lo que es el mundo. Y es muy valerosa. -Y añadió con evidente pesar en el tono de voz-: Pero no resiste la Regla.

se trata al cuerpo y al espíritu constituyen pruebas muy duras para este personaje:

Tu tenías que echarte de bruces en el suelo y con los brazos en cruz, a la puerta del refectorio, para que las demás monjas pasasen por encima de ti, porque quizás contestaste algo vivamente a una de ellas, y podías leer igualmente la satisfacción inconsciente en los ojos de otras monjas que en el mundo no habían sido señoritas y habían recibido contestaciones vivas, y ahora lo recordaban (Boda: 74-5).

Pruebas tan duras que doblegarán casi por entero el temple de Tesa. Pero lo que realmente precipitará su abandono del convento será la falta de resistencia ante "el cerco"<sup>325</sup>:

Creo que María salió antes que tú de allí, ¿no?, pero no fue ella por quien me enteré que tú no podías soportar aquella vida, sino por tu priora cuando recaíste por tercera vez en aquella enfermedad y tristeza y nos previno a mamá y a mí que deberíamos ir a buscarte.

-¿Una salida por un tiempo?-pregunté.

-Me temo que no. Me temo que esta vida nuestra no es para su hermana - contestó.

-No parece que sea nada de importancia, según el doctor -me dijo cuando fui a buscarte al día siguiente-. Pero no puede seguir la Regla de esta casa sin continuas dispensas, y el tiempo no alivia las cosas (Boda: 85).

Después del convento Tesa parte lejos. Vuelve a abandonar el hogar familiar. En cierta forma, vuelve a desaparecer del mundo, "-Como si no existiera, Dios mío! ¡Allá lejos, perdiendo su vida!" (Boda: 21). De acuerdo con la mentalidad mercantilista y utilitaria del mundo contemporáneo, es cierto: Tesa es "como si no existiera". Pero realmente no es así. La sabía

---

-¿El frío?

-El frío, el ayuno, la disciplina, el madrugar, el encierro, la convivencia, el silencio, qué se yo." (Boda: 86).

<sup>325</sup>Ese cerco al que se refiere el narrador, es el mismo que años después él tampoco será capaz de soportar. Tras el abandono de la casa familiar y sus viajes por el mundo, descubrirá ese mismo cerco: "Yo tampoco resistí el cerco. Y si alguien pregunta:

-¿Qué cerco?

-El del silencio.

Porque tardas en averiguarlo, pero en esos mundos y esas grandes ciudades, en la política o la Bolsa, sólo hay silencio. Más que en tu convento. Parecen lugares de estruendo, pero, en medio de tanto ruido, un día notas, como si se saltara un punto en una media, que se abre como un agujero de silencio" (Boda: 134-5).

"-Aquí de lo que se trata es de preservar la alegría -me dijo tu priora. Y Tesa no resiste el cerco" (Boda: 116).

María matizará perfectamente la sutil diferencia: “-Tesa no está en el mundo -decía María- Tesa está con los que no tienen mundo-”(Boda: 144).

Es muy significativo que cuando se marcha fuera, Tesa quiere continuar inmersa en una dinámica de aislamiento del mundo. Quizá porque como dice su priora al despedirla, “Su hermana no pertenece al mundo” (Boda: 87) y por eso mismo, Tesa reniega de él allá donde se encuentre. Lo cierto es que la comunicación con la hermana ausente es difícil para todos los miembros de la familia.

Ciertamente, a Tesa le sobra el mundo: “Os dejaba, allí, a María y a ti, hablando, hablando, hablando. ¿Y por qué os poníais en un rincón? Os sobraba habitación seguramente, como sobra siempre cuando hay que hacerse confidencias. Sobra el mundo ¿no?” (Boda: 90) y para ella lo importante es la vida del espíritu, de los adentros que se manifiesta, por ejemplo, en las confidencias con María mientras hacían planes de vida,

¿Te acuerdas cuando os pasabais las horas muertas hablando por la noche antes de dormiros?

-Anoche -decía Luzdivina-, hasta las tres o las cuatro, allí parlando, y se tomaron una cafetera entera. (...)

¿Fue entonces cuando decidisteis ir os al convento? Os reíais de que habíais pensado ser azafatas desde que hicisteis aquel viaje a las Baleares para ver la casa de Chopin y de George Sand (Boda: 89).

Y luego está, por supuesto, la ya mencionada acción de denunciar la injusticia desde su intervención en el Congreso de latinistas. Gesto contestatario, valiente y soberano, propio de una mujer a la que no pueden decir cómo pensar, qué decir ni qué callar. Este gesto tiene un doble valor: por una parte da cuenta de que Tesa abriga y alimenta la virtud teologal de la esperanza, que además de tener un claro componente subversivo, es una esperanza en un futuro abierto y no clausurado; la esperanza en un mundo más justo e igualitario para todos los seres humanos. Por otro, mostrando su preocupación por los más desfavorecidos, por “los que no tienen mundo” y, ayudándoles en su desamparo, Tesa muestra su faceta de cristiana caritativa y misericordiosa.

Su acción de “morir a los afectos” y dejar de ver a su hermano mientras está en el convento, muestra a un personaje con una férrea voluntad y una gran capacidad de sacrificio. Una mujer de convicciones casi insoportablemente rígidas.

**c) Signos de relación**

Las relaciones más importantes que sabemos acerca del personaje de Tesa las mantiene con el narrador de la historia y con su mejor amiga, María. Ambos hermanos comparten signos de ser, como el color del pelo y la piel, lo que en más de una ocasión propicia que los dos se aúnen en contra de Lita,

-Sois un caso, los dos! -decía Lita.

Y luego nos decía que era porque éramos rubiales, más que ella, y teníamos algunas pecas (Boda: 81).

Tesa también comparte con el narrador su pasión por las ruinas:

Nunca fuimos de vacaciones a ninguna parte, o pocas veces; pero nos hemos visto las ruinas del país entero, incluidas las de Portugal, ¿no? Y papá siempre nos decía:

-¡Escucha! Es como si se oyera hablar bajito a los que aquí vivieron. ¡Escucha! (Boda: 89).

El narrador es quizás el personaje que, junto a María, mejor conoce a Tesa. Él es quien va a recogerla cuando Tesa abandona el convento y llora en sus brazos,

Sonreíste a la priora, y saliste rápida. Casi no me di cuenta de que me habías cogido del brazo, y echamos a andar hacia el patinillo que había delante del convento; pero sólo cuando estuvimos fuera, aunque ante el portalón mismo que se abría a la calle, te echaste en mis brazos y se te saltaron las lágrimas.

-No pude, no pude –me dijiste. Y añadiste-: María lo sabe bien. (Boda: 88).

Él es el depositario de todas sus confidencias infantiles. Ambos comparten la memoria común de la infancia y en aquel tiempo feliz fantaseaban con viajar juntos a lo largo y ancho del mundo.

Mientras tanto, María acompaña a Tesa en los años de juventud. Ella es “la gran amiga de tía Tesa, que también estuvo con ella en el convento: y en todas partes”. Además de las ya mencionadas largas conversaciones que estas dos mujeres mantienen como muestra de que comparten signos de acción y de ser.

Aquella con la que está en completa disonancia y con quien se relaciona por oposición es su hermana Lita. Tesa gusta de la vida con tintes monacales que se vive en la casa familiar. Las comidas simples, las vestimentas oscuras y la lejanía del mundo, casan bien con el carácter reflexivo y paciente de Tesa. Sin embargo, la hermana mayor se siente más cómoda en el mundo. Zapatos y atuendos de colores vivos así lo atestiguan. Mientras Tesa decide ponerse el hábito, Lita, atraída por la vida mundana, se casa con el vizconde.

Son dos formas de estar y de ver el mundo totalmente opuestas que el narrador nos muestra semantizadas mediante la descripción de la forma de andar de cada una de ellas. Tesa tiene un andar muy característico, “¿Te acuerdas cómo andabas como un pato, que desde lejos ya sabíamos que eras tú la que iba a entrar en casa?” (Boda: 87) Esto está en armonía con la forma de ser descuidada de lo material propio de Tesa. En contraposición, Lita está acostumbrada a correr sobre sus tacones por los adoquines del patio sin sufrir ningún tropiezo,

Y casi sólo se oía el taconeo de Lita, menudo, perfecto, yendo de un sitio para otro. ¡Como que había andado toda su vida por el empedrado del patio o del caminillo del jardín!

-¡La perdiz! ¡Ya está ahí la perdiz! –decía Papá (Boda: 139).

El pato y la perdiz. Dos aves cuya sola imagen ya produce en el lector asociaciones inmediatas<sup>326</sup>. Los andares graves, un tanto torpes y

---

<sup>326</sup>Recuérdese que desde una perspectiva semiótica “los rasgos físicos -tomados de una realidad en forma directa o analógica- son en el discurso novelesco signos en la historia, y forman un sistema cuyas unidades significan por sí mismas (tienen un significado admitido socialmente) y, sobre todo por oposición dentro de la misma obra”. Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 101.

negligentes, de las aves acuáticas no tienen nada en común con la gracia, la viveza y el donaire con el que caminan las pequeñas perdices.

## VI.5. Personajes secundarios.

A José Jiménez Lozano no le gusta diferenciar entre personajes principales y secundarios, “No me gusta hablar de personajes principales y secundarios porque en la vida, a veces una persona que hemos visto una vez nos deja una huella tremenda y otras que vemos a diario no nos dejan huella”<sup>327</sup>.

Efectivamente, esto sucede en la vida real y también en la ficción, pero la labor crítica exige de esta dicotomía para establecer un orden, unas relaciones, un significado y una adecuada interpretación de la obra, por lo que lamentablemente me he visto obligada a consignar a algunos personajes en esta categoría de “secundarios”, aunque en ocasiones, como sucede con el personaje de María, pasado el tiempo se convierten en protagonistas<sup>328</sup>.

Siguiendo este argumento, en *La boda de Ángela* tenemos tres personajes femeninos secundarios muy importantes, y después dos personajes secundarios grupales a los que también considero pertinente dedicar unos comentarios. A pesar de que, como digo, ocupan un lugar secundario dentro de la narración, cada uno por unos motivos concretos son determinantes para el desarrollo de la historia.

El primero de ellos es la hermana de Tesa, Lita. Perdida en un matrimonio abominable con el vizconde, es incapaz de impedir la boda de su hija y evitarla un destino tan amargo como el suyo propio. A pesar de ser un personaje que da figura a un actuante, Lita es un personaje “plano”, cuyo principal cometido dentro de la novela es servir como contrapunto de los principales, Tesa y Dña. Teresa. Ya lo he mencionado, pero reitero: Lita se

---

<sup>327</sup>Tanarro, A. “Alguien que solo has visto una vez puede dejarte una gran huella”. *Op. cit.*

<sup>328</sup>Me estoy refiriendo a la novela *Carta de Tesa*, el tercero de los textos aquí analizados. Llegado el momento, explicaré por qué María ocupa en esas páginas un lugar principal como protagonista de la trama.

rebela contra el régimen espartano que impera en la casa. Detesta las ropas oscuras y sobrias y

la gustaban mucho los zapatos. La gustaba el mundo.

-¿Otros zapatos rojos? -preguntaba mamá-. ¿Y medias rojas? ¿Otra falda roja? ¿Otro chaquetón rojo?

La gustaba el mundo a Lita, y protestaba contra los vestidos negros o de colores apagados de todos los de esta casa (Boda: 137).

Este gusto por el color rojo es redundante de uno de los rasgos de ser más característicos de este personaje, sus andares. Frente a los andares de Tesa, identificados con los de un pato, el padre dice que Lita anda como una perdiz, ave cuya característica principal son sus patas rojas,

Se la oía llegar a casa desde lejos por sus pasos cortos y ruidosos:

-¡La perdiz! -decía papá-. Ya está ahí la perdiz. (Boda: 137).

Por otra parte, el personaje de Lita tiene un valor de recurrencia en relación con el personaje de Tesa, en la medida en que ella también es sujeto paciente de una función de agresión por parte de su marido, igual que lo es Tesa de los esbirros gubernamentales. Pero Lita en lugar de rebelarse contra el vizconde evitando la boda de su hija, o como hace Tesa, recuperándose de la agresión y volviendo a batallar, Lita no sabe hacer otra cosa que lamentarse y “preguntaba con unos ojos llenos de terror, y de pesadumbre; de no saber qué decir, ni qué hacer, como cuando quería sacudirse de su matrimonio y evitar el de Ángela, agitándose, corriendo de un lugar a otro mientras taconeaba como siempre” (Boda: 137), o exhortando a todos a tomar las riendas del asunto para impedir la boda de Ángela,

“Lita corría de mamá a Don Julio o hasta a mí para decirnos:

-¡Hay que evitarlo!” (Boda: 124).

En este sentido, el personaje de Lita expone ante el lector la otra cara de la moneda, es decir, modelos de conducta opcionales a los de los personajes principales -su madre y su hermana Tesa- que sí que están

dispuestas a desafiar a los poderes de la injusticia. Este valor de contraste o recurrencia (repetición de situaciones, pero dándoles otra salida) cumple en los personajes secundarios otra función importante en el relato: generar realismo, verosimilitud.

En los personajes secundarios puede darse también el fenómeno de desdoblamiento de los actantes, como sucede con Lita, pero no de latencia<sup>329</sup>. Al proyectarse sobre ellos una distancia, una voz y una visión por parte del narrador, pueden conseguirse muchas variantes. La ironía, el desprecio, la ternura, etc. son actitudes que pueden descubrirse en la construcción del principal o del secundario. Ello se muestra con claridad en el personaje de la hermana mayor. El narrador se refiere a ella con un deje de compasión, de lástima y de ternura. La historia de Lita es la historia de una chica tonta que se deja impresionar por los títulos y las apariencias y las maneras del pérfido vizconde:

-No -dijo mamá a Lita-. No esta boda idiota, no.

-Pero yo ya soy mayor de edad, mamá.

-Y quieres ser vizcondesa, ¿no? Pues pide un título.

Y Lita también daba su portazo, entre sollozos histéricos. ¡Lita! ¡Lita! (Boda: 35).

Lita hace caso omiso de las advertencias de la madre y del resto de la familia. Está demasiado fascinada con el mundo y acaba pagando muy cara la equivocación, "Pero estaba ciega porque la gustaba el mundo, y quería ser vizcondesa. ¿Por qué no oía la carcajada de papá, como nosotros, cuando le hablaban de las grandezas de este mundo? ¿Por qué no oyó a mamá?" (Boda: 35).

Cuando el tiempo y las circunstancias demuestran a Lita la verdadera naturaleza de su matrimonio, la pobre chica se reprochará su craso error e intentará cercenarlo, negarlo y amputarlo de su vida.

---

<sup>329</sup>"El conjunto de personajes secundarios no tiene límites prefijados, no son exigencia de las funciones y no admiten, en ningún caso, situaciones de latencia: son siempre expresados en el discurso". Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco". *Op. cit.* p. 65.



Lita había pasado años enteros destrozando con unas tijeras las fotos de su boda:

-El trozo mayor como una uña, antes de tirarlas al fuego.

Y lo contaba con desesperación, accionando con los dedos como si fueran tijeras, y hubiera logrado una victoria. ¡Pobre Lita! (Boda: 121).

La historia de Lita es calamitosa y conmovedora. Su personaje viene a repetir unos esquemas actanciales ya manidos por la tradición literaria: Una chica ingenua que se casa con un chico mentiroso y con intenciones deshonestas. Cuando se descubre su verdadera naturaleza, él hace sufrir con deleite a la chica. El resultado es que la historia se precipita hacia un catastrófico final. Todo encaja perfectamente dentro de unos patrones y modelos predefinidos, no como sucede con las historias de la madre y de Tesa.

Lita es un personaje que está concebido y presentado con una técnica muy diferente a la utilizada para Tesa y Dña. Teresa. Ella permanece en su dimensión de cobardía y falta de responsabilidad, es decir, en su papel estereotipado de mujer amedrentada por la autoridad del esposo. Para que resulte un personaje plano y se mantenga así a lo largo de todo el relato, el autor lo trata siempre igual y siempre con un punto de compasión.

En razón de su funcionalidad lo presenta como guapa, elegante y alegre en medio de la adversidad, porque el acto de sedición de su familia le otorgará a ella misma la determinación de la que hasta ese momento había carecido: "Y Lita, sin embargo, tan machacada, continuaba allí hermosa y como retornando a la juventud, aligerándose, como una venganza sobre ellos a comenzar por su marido: un viejo con bolsas en los ojos" (Boda: 123)

El narrador nos lo muestra, pero no ahonda ni en sus rasgos de ser, ni en los de acción. Lo diseña con el único rasgo proveniente de su funcionalidad: cándida y hermosa mujer<sup>330</sup>. Esta actitud del narrador ante el personaje se manifiesta también textualmente y es una forma recurrente de valorar la función que el personaje desempeña.

---

<sup>330</sup>Este diseño pertenece a un personaje plano, a pesar de su funcionalidad actancial relevante; todo en él se reduce a los rasgos exigidos por su función" Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op.cit.* p. 143.

No obstante, el valor de este personaje secundario es muy substancial, ya que gracias a él la novela se transforma “en una especie de retablo en el que frente a la calle principal, se reiteran variantes en recurrencia o en contrapunto en las calles y pisos laterales”<sup>331</sup>.

Junto con Lita, el otro personaje femenino secundario importante es Luzdivina, ama de llaves de la familia desde su adolescencia y segunda madre para todos los hermanos.

La suya es una historia sencilla de chica de pueblo que entra a servir en la casa: “Y entonces me contaba Luzdivina su historia: de cuando mamá se la trajo de Los Cabrales con quince o dieciséis años, y ella ya había rodado sirviendo de casa en casa hasta que dio en nuestra finca, de casualidad: contratada para un verano” (Boda: 77). Criada abnegada desde entonces, que con el paso de los años acaba siendo considerada un miembro más de la familia,

-¿Yo señora? Yo soy de esta casa, y ya los tengo.

A mamá le encantaba esta espontaneidad y este amor de Luzdivina, que ni comía ni dormía cuando el marido de Lita nos puso el cerco estos años, y comenzó a extender lo de nuestra ruina (Boda: 70).

En el caso del personaje de Luzdivina, no se puede aplicar la concepción de María del Carmen Bobes cuando dice que son “objetos”. Es cierto que Luzdivina desempeña un papel prototípico, pero también es verdad que se trata de un personaje con entidad propia, que se nos presenta con unos rasgos de acción y de ser muy determinados, como se narra en este fragmento,

Luzdivina, te fijabas en ella, siempre sonriente, con su pelo tan negro y tan brillante, sus manos tan cuidadas, tan lentas a veces, como si llevara el viático, tan hábiles, tan escurridizas, tan ligeras, tan revoloteadoras, otras, que parecía que hacían prestidigitación hasta con las bandejas y los platos. Y sigue siendo hermosa a los sesenta; sube todavía los escalones como un gamo, y todavía se azora y se pone colorada por cualquier cosa. Mamá tiene que reñirla para que no madrugue tanto. (Boda: 57-8).

---

<sup>331</sup>*Ibidem*. p. 65.

El tercer personaje femenino secundario que merece una especial atención es el de María, la mejor amiga de Tesa. Su función principal dentro de la novela va a ser la de informante de algunas de las vivencias de Tesa. Su aparición es fugaz, pero es imprescindible hacer referencia a ella porque, como se verá en el análisis de la tercera novela que compone el corpus de obras estudiadas en este trabajo, ella será la protagonista de *Carta de Tesa* y buena parte de su historia no se comprende si no se coteja con los datos que en *La boda de Ángela* se nos ofrecen de ella.

Aunque es cierto que no son muchos, son suficientes para bosquejar una presentación viable del personaje, que fundamentalmente se realiza mediante la semiotización del espacio<sup>332</sup>, que aparece como una sinécdoque del personaje, al que conocemos mediante una parte de si mismo. Al contrario de lo que sucede con la vida de Tesa tras abandonar el convento, sí que se narra lo que hizo María al colgar el hábito:

Ya sabes que María puso un consultorio de ginecología, y aquel despacho suyo, ¿sabes lo que me recuerda? Pues la celda del convento, o poco más que una celda con la marca de una celda: una mesa de cristal, un sillón giratorio para ella, un sofá con dos butacas en azul claro, un archivero de metal barnizado de blanco sobre el que hay una maceta con geranios, y dos o tres fotografías por las paredes, que son dos paisajes ingleses, me parece, y la fotografía en que estáis las dos en el jardín de la casa, junto al pozo, en vísperas de iros al convento (Boda: 90).

María acompaña a Tesa en su aventura religiosa y a punto está también de irse a Estados Unidos cuando ambas abandonan el convento. En realidad, es una gran amiga de toda la familia porque comparte con los Lizcano su cosmovisión apegada al pasado, el gusto por la vida espartana y carente de lujos, así como el rechazo de las consecuencias más amargas del discurso de la modernidad:

---

<sup>332</sup>“Cuando los espacios pertenecen al personaje, normalmente se crean unas relaciones de especial significado mediante la proyección metonímica, tanto en un sentido anímico o psicológico como práctico, es decir, tanto a través de un proceso ideológico como de objetos y costumbres cotidianas. La relación metonímica entre espacio y personaje existe cuando entre ambos se establece una contigüidad motivada (...) El espacio se dota de suficiente contenido semántico como para fundirse con la personalidad de sus moradores a los que, por tanto, define metonímicamente”. De Juan Ginés, L. J.: *“El espacio en la novela española contemporánea”*. Tesis doctoral. Madrid, Servicio de Publicaciones de la UCM, 2005. pp. 124-6.

María llevaba un vestido azul marino con ribetes blancos, y blanco el cuello y el pico de los bolsos, y un elegante bolso de mano color Burdeos. El pelo lo lleva, ahora, muy corto, y se había puesto un sombrerito también de color azul con cinta blanca.

-A mi lo que me iba bien era el hábito -decía María (Boda: 129).

Ello se manifiesta en su atuendo, característicamente elegante y anacrónico o, más bien, atemporal con el que demuestra su desdén hacia el mundo de las apariencias, la hipocresía y el engaño.

En este apartado de personajes secundarios no puede dejar de aparecer también el personaje de Ángela. Siendo su nombre el que figura el título de la novela se genera la expectativa de que su personaje se configure como protagonista de la narración, aunque, como se ha visto, no sucede así. Sin embargo, Ángela es fin y principio. La diégesis ficcional de la obra tiene como acontecimiento centralizador su boda. Por tanto, considero que este personaje tiene una importancia estructural dentro del relato, en cuanto a que aglutina en torno a sí el suceso principal de la novela, la boda, y toda la plétora de recuerdos que el narrador va desgranando en la carta para la hermana ausente.

Por otra parte, encuentro que este personaje tiene también una importancia semántica determinante dentro del relato en la medida en que lo único que sucede en la dimensión temporal del tiempo presente de la narración es la cancelación de la boda, es decir, su liberación de un destino tan desventura como el de su madre y que, como hemos visto en el análisis funcional, es uno de los puntos cardinales de *La boda de Ángela*.

Aunque en la narración su papel es mínimo, a través de las declaraciones que hace la matriarca de la familia Lizcano se da a entender que, junto a su abuela y su tía, Ángela es uno de esos personajes femeninos dotados de una conciencia desafiante<sup>333</sup>.

No se pueden analizar los personajes de una novela de Jiménez Lozano sin hablar de los seres de desgracia. Por sí mismos ya dan lugar a muchos y muy variados trabajos de análisis e investigación, pero como no es el caso de este estudio, tan sólo me limitaré a reseñar brevemente

---

<sup>333</sup>A este respecto, véase el epígrafe quinto del capítulo III, página 100.

algunos de los que aparecen en *La boda de Ángela*. Su función es recordarnos que detrás de la pompa y el boato existe una gran masa de seres sufrientes, anónimos y condenados al olvido cuya voz ha de ser escuchada.

Aparecen en casi todas las narraciones de Jiménez Lozano porque como ya he consignado con anterioridad, uno de los principales objetivos de la escritura de Jiménez Lozano es poner sus historias en el centro del universo.

Historias como las de La Chaba, la criada violada y muerta en el parto, que da a luz a un niño deficiente y malformado. Los hijos de Sabina, la panadera, “¿Y te acuerdas que la Sabina tenía una niña sin brazos? También era inocente, y se murió. Siempre ha hecho pan esta familia, y siempre ha tenido un inocente en ella, como si esto tuviera que ver algo con el pan” (Boda: 143-4).

También está la historia de Paulina, una de las chicas de la casa que, engañada por falsas promesas, se queda embarazada de un señorito que la repudia,

“¿Te acuerdas de Paulina? Cuando ya estabas tú en el convento, vino un día con tres niños a buscar el amparo de mamá.

-¡Qué sé yo lo que sería de ella, si no la hubiera amparado esta casa! Otra Chaba de otro estilo –dijo Luzdivina.” (Boda: 102).

Baste con estos ejemplos para poner de manifiesto la importancia central que tienen los seres de desgracia. Son una presencia inmanente en las historia de Jiménez Lozano. Son personajes anámnicos, qué duda cabe. Sus vidas son el recuerdo doloroso de las cuentas pendientes que tenemos con la historia. Rara vez toman la palabra para exponer sus quejas, pero es que sus gritos silentes son más ensordecedores que el más estentóreo de los discursos. Ahogan las palabras con sus silencios, porque como escribió Lorca, hay cosas encerradas detrás de los muros “que si salieran de pronto y gritaran, llenarían el mundo”<sup>334</sup>.

---

<sup>334</sup>García Lorca, F.: *Yerma*. Madrid, Cátedra, 2009. p. 86.

Desde el punto de vista narrativo, son decisivos, en la medida en que “el lector encuentra en todo relato un cuadro de personajes variadísimo por sus modos de ser, por sus actuaciones y por la forma en que se le presentan”.<sup>335</sup> Lo que ocurre es que este cuadro de personajes secundarios en particular, en lugar de ofrecer diversos caminos que puedan conducir a la risa o la alegría muestran, unas historias tan lacerantes como reales que alcanzan directamente el corazón de los lectores.

Existen además otros seres en la novela que pueden ser considerados de manera grupal como un solo personaje<sup>336</sup>. Me refiero a los asistentes a la boda. Esa tribu formada por damas de la alta sociedad, banqueros, abogados, etc. que constituyen el telón de fondo de la boda de Ángela. El grupo en su conjunto puede considerarse como un personaje “fijo”:

Los personajes fijos son personajes con tratamiento de objetos, porque no interesan más que en dimensión testimonial o en su capacidad para crear ambiente. En contraposición están los personajes “móviles”, como Tesa y Dña. Teresa<sup>337</sup>, que son sujetos de la historia y cambian con sus peripecias. Este tipo de personajes “fijos” encarnan unas formas de conducta social que están fijadas cuando se abre la novela y persisten cuando acaba.

Se nos describen con pocos pero certeros gestos o comentarios a través de los que el lector deduce con facilidad los valores que todos ellos representan dentro de la narración<sup>338</sup>.

---

<sup>335</sup> Bobes Naves, M.C.: “El personaje novelasco”. *Op. cit.* pp. 66-7.

<sup>336</sup> A medida que tienen menos importancia en el relato, los personajes pueden diluirse un poco, e incluso pueden reducirse a un grupo de funcionalidad única y, por tanto, no precisan individualizarse, como sucede con el grupo de los asistentes a la boda, en donde a excepción del vizconde, el novio y el prelado ningún otro personaje es individualizado. Las variantes son numerosas, pero limitadas y todas se someten al principio de unidad, para que el texto sea coherente

<sup>337</sup> “Los personajes “fijos” constituyen una especie de retablo en relación al cual cobra sentido la historia, puesto que dan forma a unos modos sociales y a una ideología, en la que el héroe se sitúa para asumir sus normas o para rebelarse contra ellas”. Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela*, *Op. cit.* p. 95.

<sup>338</sup> “El personaje de novela, por su relación con las funciones y la secuencias de la trama se convierte en un actuante individual o colectivo, único o desdoblado, o bien no pasa de ser un comparsa, o personaje secundario que se limita a servir de fondo social o a intervenir en escenas de género, pero sin una relación directa con el desarrollo de la obra”. Bobes Naves, M.C.: “Retórica del personaje novelesco”, *Op. cit.* pp. 39-40.

El novio sonrió y luego siguió hablando con sus amigos, que alzaron la risa, y en seguida me di cuenta de que seguían hablando de golf, y asociaban la boda con un partido:

-¡Qué suerte! Recién salida del convento, como recién salida del horno" (Boda: 127).

Se trata de personajes, además, que no varían. El coro de personajes asistentes a la boda son los mismos que acudieron al enlace de Lita. Invariablemente constantes en su estulticia y futilidad, tan sólo acusan el paso del tiempo,

Eran los mismos. Sólo estaban más viejos, más gordos y más fofos, los unos; adelgazados por regímenes médicos, los otros; narices más afiladas, manos más huesudas, pasos más torpes, una solidez demasiado pesada en las mujeres una solemnidad muy estudiada en los hombres; espaldas algo encorvadas, algunas calvas, cabellos grises, plateados, con trajes más oscuros, miradas precavidas, sonrisas más metálicas, dentaduras perfectas, palabras cínicas, ocurrencias que querían ser divertidas, tedio, desencanto como al final de una representación teatral (Boda: 122).

Apréciase con cuánta claridad el narrador asemeja la boda a una representación teatral. Es una imagen recurrente y vertebradora de toda la novela. Desde que la madre lo anuncia al comienzo de la misma, hasta casi el final, toda la narración está jalonada de signos y alusiones a la consideración del presunto enlace no como una ceremonia sagrada, sino como todo un espectáculo artificial.

Por último, no puedo dejar de hacer notar el contraste tan exuberante que hay entre estos dos personajes secundarios grupales que he mencionado. Por un lado, los seres de desgracia. Personajes de carne y hueso. Con historias humildes, verdaderas y sobrecogedoramente humanas que confrontan al lector y al crítico con verdades profundas de la existencia humana. Y por otro, este personaje compuesto por el coro de los asistentes a la boda. Presentados con una ironía fina y un tono rayano en la caricatura. Sus gestos adulterados, sus comentarios sórdidos, su maledicencia... Representantes de un mundo aparentemente fulgurante, pero habitado por intensas sombras.

Tras este análisis de los personajes secundarios, espero haber sido capaz de mostrar las principales líneas de acción que semióticamente configuran a

los personajes secundarios. Sintetizando todo lo expuesto en estas breves páginas, creo que las ideas fundamentales sobre los personajes secundarios pueden resumirse señalando cuatro circunstancias que los caracterizan frente a los personajes principales:

- 1) Son signos generadores de realismo o de verosimilitud
- 2) Cumplen funciones de contraste o recurrencia matizada
- 3) Tienen una forma de presentación totalmente libre que no se ve vinculada a otras partes de la obra.
- 4) Suelen servir como telón de fondo a las acciones del relato, es decir, como puntos de referencia que no cambian a lo largo de la novela: "Suelen dar el color local al relato y suelen organizarse en escena de género que son expresión y figuración de modos de sentir y de vivir corrientes"<sup>339</sup>.

Concluye aquí el análisis de la primera novela seleccionada para este trabajo acerca de los personajes femeninos en la novelística de José Jiménez Lozano. Mediante el trabajo realizado espero haber mostrado los procesos de construcción llevados a cabo por el escritor en la constitución de sus personajes femeninos. A la luz del estudio de las funciones que desempeñan cada una de ellas, así como de la estructuración de los diferentes rasgos mediante los que se configuran las mujeres de Jiménez Lozano, me resulta posible enunciar unas mínimas conclusiones acerca de los dos personajes protagonistas de esta novela, Tesa y Dña. Teresa de Soldati.

Creo que tras lo expuesto queda claro que ambos personajes femeninos son fuertes, rotundos y redondos. Ante los poderes opresores de lo fáctico, ellas esgrimen el desafío de la diferencia. Se rebelan contra los estándares marcados y trazan su propio camino.

En todo momento y situación, como se ha visto, son siempre fieles a sí mismas. A pesar de las circunstancias tan duras que les toca vivir, acaban saliendo victoriosas. Creo que poseen la maravillosa capacidad de

---

<sup>339</sup>Bobes Naves, M.C.: "El personaje novelesco". *Op. cit.* p. 67.



transformar la adversidad en un desafío. Tanto Dña. Teresa como Tesa sintetizan su compleja forma de ser en una actitud destacada y compartida por ambas: la esperanza.

No estoy hablando del tradicional *happy end*, sino de la apertura de su espíritu a la esperanza. Quizá sea por ello por lo que nunca se dan por vencidas. Contra el mundo injusto e inhumano, ellas empuñan una sensibilidad distinta que las capacita, como dice el autor, para aceptar las cosas como vienen:

Una sensibilidad de siglos cuesta mucho liquidarla. Además, mis personajes aceptan que las cosas son como son y eso es una sabiduría eterna. Es la misma razón por la que el hombre ha salido de Auschwitz o de Gulag. El hombre permanece a pesar de esa brutalidad enorme, es ese humus eterno que persiste porque, si no, en cada vuelco de la historia habría que empezar desde el mono. Es la única esperanza. No es grande, pero funciona<sup>340</sup>.

---

<sup>340</sup>Tanarro, A.: "Estamos llegando a la cultura con denominación de origen". *El norte de Castilla* (19/03/1998).  
Disponible en: [http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html)

“¿Cuáles son las raíces que arraigan,  
qué ramas crecen en estos escombros pétreos?  
Hijo de hombre, tú no puedes decirlo,  
ni adivinarlo, pues tú tan sólo conoces  
un montón de imágenes rotas, donde el sol bate.  
El árbol muerto no cobija, el grillo no consuela.  
Y la reseca piedra no mana agua.  
Sólo hay sombra bajo esta roca roja.”

*La tierra baldía*

T.S. Eliot

## Capítulo VI

### *Teorema de Pitágoras* o la perfecta geometría del mal.

#### VI.1. Un crucigrama y un teorema.

*Teorema de Pitágoras* puede leerse como una crítica feroz del mundo actual. Como una nueva historia a través de la que el abulense expone los demonios más oscuros de nuestra contemporaneidad. Pero también puede interpretarse como un rayo de luz en mitad de la tiniebla. Un texto con el que el autor elige alzar la voz y la palabra de sus personajes para protestar y luchar contra la irracionalidad que nos rodea<sup>341</sup>.

Nada escapa a la pluma afilada y desnuda del escritor castellano en estas páginas: la violencia urbana, el tráfico de órganos, el racismo, la

---

<sup>341</sup>Según William Sherzer, *Teorema de Pitágoras* “no es una obra especialmente ligada a la realidad española, y más bien es una denuncia del poder que esgrimen en el mundo las grandes fuerzas económicas. Pero constituye una pequeña canción, o letanía, que nos recuerda las posibilidades que nos quedan cuando mantenemos, inocente pero firmemente, nuestra fe en nuestra capacidad de obrar bien”. Sherzer W. M.: “José Jiménez Lozano: La conciencia dentro de la novelística”. *Siglo XXI. Literatura y cultura Españolas*. 2003. Nº 1. p. 217.

experimentación con seres humanos o la pesadilla nazi vinculan la novela a realidades angustiosas. Sin embargo, el autor no considera esta historia como una novela de denuncia. Para él, "las denuncias se hacen en otro orden de cosas. La literatura tiene una función. Ahora bien, que algo quede denunciado a través de ella es una cuestión diferente"<sup>342</sup>.

*Teorema de Pitágoras* es una novela excepcional, fundamentalmente por la plétora de significados, lecturas y acercamientos a otros mundos que posibilita al lector. Sus páginas albergan muchas de las temáticas transversales que atraviesan la obra y el pensamiento de este premio Cervantes<sup>343</sup>.

Para él, la mayoría de los males que nos acechan provienen del estatuto de centralidad que tiene la ciencia como saber absoluto en el mundo contemporáneo y hace de esta idea el núcleo central de la novela<sup>344</sup>.

---

<sup>342</sup>De León-Sotelo, T.: "Jiménez Lozano: 'La memoria que nos va quedando es la del narrador". ABC (10/02/95).p. 53. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/02/10/053.html>

<sup>343</sup>Estos temas también han sido consignados en buena parte de sus dietarios y artículos periodísticos sobre la actualidad de un mundo con respecto al cual se distancia a través de unos apuntes no exentos de actitudes como la ironía, la crítica e incluso la indignación ante ciertos hechos. Muchas de esas reflexiones tienen su correlato con las situaciones planteadas en *Teorema de Pitágoras*.

Un ejemplo lo encontramos en esta entrada de uno de sus diarios a propósito de la noticia de una niña que vivió durante veinte días con un corazoncito de mandril, Jiménez Lozano escribía en uno de sus diarios:

"Y el único problema ético es este: ¿se ha hecho el trasplante con esperanzas y probabilidades siquiera remotas de éxito, o para experimentar y a mayor gloria de la ciencia?

Esta pregunta habría que contestarla, o estaríamos ya 'en el corazón de las tinieblas'. Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario. Op. cit.* pp. 80-1.

<sup>344</sup> "El estatuto central de la ciencia como saber absoluto y más importante que el hombre, de manera que también la historia y la literatura tendrían que echar mano de un método científico. Pero, además, está el otro asunto de que nadie será hombre que importe a un escritor, si no reviste el hábito de la modernidad, que es secular y urbana; los demás seres de la especie que no lo vistan constituyen una subhumanidad que hiede, y puede contagiarnos de su antiguo entendimiento de las cosas". Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias. Op. cit.* p. 52.

En lo que se refiere a esta cuestión, considero muy apropiadas unas palabras que Rabelais escribe como Gargantúa. En su obra "Gargantúa y Pantagruel", el padre manda una carta a su hijo que, premonitoriamente, fecha en la ciudad de Utopía el 17 de marzo, diciéndole: "*En fin, quiero verte hecho un pozo de ciencia, porque bien dice el sabio Salomón que no puede entrar sabiduría en el alma malévola. Añade también que ciencia sin conciencia es la ruina del alma.*" A esta ruina del alma y pérdida de valores humanistas es la que se refiere constantemente Jiménez en sus narraciones. A través de diversas historias, el escritor castellano pone de manifiesto el desplome de la cultura humanista europea al que estamos asistiendo con absoluta indiferencia. Rabelais, F.: *Pantagruel*. Madrid, Akal, 2004. p. 72. La cita, a su vez, proviene del *Libro de la sabiduría* 1,4 y 1, 11.

En este tiempo de “modernidad científica”, las mayores atrocidades están legitimadas:

En Argentina, se ha denunciado que personas con deficiencias psíquicas -y se habla de un millar de reclusos en una clínica psiquiátrica- han desaparecido en circunstancias extrañas, que no se investigan, y se ha deducido que habrían sido asesinadas, y parte de sus órganos extraídos para transplantes.

En las cercanías de Bogotá (...) hay constancia de que varios niños, internados en hospitales con diversas enfermedades, han abandonado éstos sin ojos, y que sus historias clínicas han sido destruidas. (...) y se asegura que pulmones, intestinos grueso y delgado y ojos son las mercancías preferidas en este abominable comercio.

Estamos exactamente como en los tiempos de Gil de Rais o de la condesa Battori, o del *Capricho* de Goya en el que se ve a una vieja con un capazo, en el que va un niño descuartizado. Pero entonces, en aquellos casos que digo, se concluyó por averiguar la terrible verdad; lo del tiempo de Goya ya quedó en un *se dice*, (...). En nuestro tiempo, jamás llegaremos a saber si detrás de todo eso hay algo, todo, o nada de verdad. (...)

¿Qué podría extrañarnos ya en un ambiente tan humanitarista y liberal como se asegura que es en el que vivimos?

Parece que el narrador de *Teorema de Pitágoras* era más realista que imaginativo<sup>345</sup>.

La noticia sobre la que habla Jiménez Lozano en esta entrada de sus diarios resume la trama central de la novela y pudiera quizás identificarse como el germen de la misma. En *Teorema de Pitágoras* se relata la conspiración a escala planetaria urdida por una misteriosa Compañía que utiliza a los locos de la misión africana en que trabajan las protagonistas como cobayas humanas en experimentos científicos, al tiempo que aprovechan sus órganos para traficar con ellos:

-¡Ah! Ahora entiendo adónde iban los que eran señalados por el botón rojo pintado en el lóbulo de la oreja izquierda y desaparecían de la casa de los locos para observación -dijo Mère Agnes.

Piel Roja había visto allí en la Gran Reserva decenas de niños y de locos con su botón rojo, azul, verde, amarillo y negro. ‘Clasificados para el servicio’, y los del botón rojo quedaban ciegos cuando lo ofrecían<sup>346</sup>.

---

<sup>345</sup> Jiménez Lozano, J.: *La luz de la candela*. Op. cit. pp. 75-6.

<sup>346</sup> Jiménez Lozano, J.: *Teorema de Pitágoras*. Barcelona, Seix Barral, 1995. p. 185.

A partir de ahora, todas las citas se harán a partir de esta edición y se citarán mediante la palabra “teorema”.

La experimentación con seres humanos por mor del avance científico y su carencia de todo límite ético es el eje directriz de un relato tanto más escalofriante por cuanto de verdadero hay en sus páginas<sup>347</sup>.

Ciertamente, *Teorema de Pitágoras* puede considerarse un espejo en el que se refleja el mundo,

un mundo que huele a pudrición y a estiércol, a látigo y a sangre, sudor, semen y orines, esclavitud y oprobio, ojos sacados por el terror fuera de sus órbitas, ojos hundidos por la humillación o el llanto, piel sacada a tiras, anocheceres con gritos guturales en la panza de un barco, amaneceres con vistas de porteadores de oro, dientes de elefante, uranio, platino, cesio, cobre, diamantes o esmeraldas; mediodías bajo el peso del sol y la umbría de los tratos y cambalaches de mercancía de esclavos o prostitutas, venta de órganos vitales arrancados a los niños y puestos al alza en las zonas clandestinas de piso enmoquetado y paredes insonorizadas" (*Teorema*: 152).

Un retrato penetrante y crudelísimo del mundo que vivimos y que en buena medida está en consonancia con la cosmovisión de Jiménez Lozano<sup>348</sup>.

La pintura que el abulense nos ofrece de nuestro mundo es la de un universo regido por unos cuantos poderosos que deciden a su antojo el destino de millones de personas<sup>349</sup>. Estos señores de la historia encuentran su correlato en *Teorema de Pitágoras*, encarnándose en los hombres del traje blanco de la terraza del Gran Hotel, quienes

---

<sup>347</sup>Lo que Jiménez Lozano plantea desde las páginas de *Teorema de Pitágoras* es el hecho de que a la combinación que hemos tenido hasta ahora del concepto de progreso a partir de conocimiento y poder le falta una perspectiva esencial: el aspecto del bien. La pregunta que se plantea entonces es la de hacia dónde el conocimiento debe guiar el poder. Si lo único que hace es impulsar hacia adelante el propio poder sirviéndose del conocimiento, ese tipo de progreso se hace realmente autodestructivo.

<sup>348</sup>"Esa visión pesimista o simplemente lúcida e implacable de la realidad; pero, desde otra parte, pienso que obedece al hecho mismo de la conciencia del escritor estrictamente atento a su oficio y vigilante con cualquier otro tipo de compromiso". Jiménez Lozano, J.: "Lectura privada de Miguel Delibes". *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Actas de El Escorial, Universidad Complutense, 1993. p. 25.

<sup>349</sup>"Los señores de la historia, los amos del mundo, planifican nuestras vidas como demiurgos, con un fatal empaque de impasibilidad cósmica, y producen dolor y muerte, necesarios como se nos adoctrina, para un mañana radiante. Son como dioses malvados y la corrompen, asentándola sobre las espaldas de unas víctimas imprescindibles para que brote ese mañana. Es pura barbarie, pese a toda la palabrería tecnocrática y científica con que se rodea, pero ya la hemos aceptado o falta muy poco para que lo hagamos del todo". Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. *Op. cit.* p. 135.

extienden allí sobre el impoluto mantel los diseños de la gobernación del mundo, y por eso allí se posan los señores de éste. Se para en seco, desde aquel paraíso, la Bolsa de Wall Street o se congelan depósitos en Ginebra, se baja el yen en Tokio. Se lanza un libro, una bebida, una camisa, la carrera de la energía del átomo o una tesis científica, y se destina a la miseria a multitudes enteras en las grandes metrópolis, en el campo de la India o en esta África misma (Teorema: 30-1).

Si en el siglo pasado la historia visitaba a los hombres a la hora del lechero y de uniforme<sup>350</sup>, ahora viste trajes de lino y bebe agua mineral, pero sofisticaciones aparte, el fin sigue siendo el mismo: el control, la persecución y aniquilación sistemática de todo aquello que desafíe el orden establecido.

Ellos son las nuevas parcas de la historia. Aquellos que deciden el cómo, cuándo y dónde de lo que acontece en el mundo. La nueva personificación de los vencedores que escriben la historia<sup>351</sup>. El segundo capítulo de la novela comienza precisamente así, narrando cómo desde la comodidad de la terraza de un Gran Hotel en una capital africana, los amos del mundo trazan sus oscuros designios:

Un Gran Hotel de una capital africana es como un hotel de Londres o La Habana, pero seguramente más cosmopolita. En él se oyen más lenguas y se ven más razas; y, sin embargo, tiene una huella o marca más europea que un Gran Hotel en Europa y, para los europeos, es su territorio. Con teléfonos, radios privados, telefax, cablegramas, ordenadores, secretarias en la sombreada terraza del jardín: un edén inimaginable en otras tierras, en el que plantas y animales domesticados parecen haber sido recién creados y mostrar aún sin secarse la pintura de su construcción (Teorema: 30).

---

<sup>350</sup>La "historia en el siglo XX se ha hecho presente a millones de seres humanos en forma de dos o tres individuos uniformados o en impecable traje civil, a la hora del lechero; pero, como ya no hay lecheros, y la historia ha sido conjurada, la destrucción de un poema o de un hombre es su simple desaparición en la nada, y como una nadería. Lo que no quiere decir que sin brutalidad ni sangre, pero esto tampoco es significativo". Jiménez Lozano, J.: *La luz de una candela*. Op. cit. p. 28.

<sup>351</sup>"los hombres vestidos de blanco con su charla misteriosa en el jardín del Gran Hotel, y la vida toda de oficinas y casas, como si fueran a escribir la historia de los hombres: teletipos, ordenadores, copiadores, secretarias en minifalda, de turgentes senos, muslos lascivos, miradas cómplices, mayordomos altísimos y flexibles como juncos con cien ojos y diez manos, oídos penetrantes, correveidiles, corrompibles". (Teorema: 41)

En verdad, una emulación del paraíso en la tierra. Un lugar cosmopolita, hecho a imagen y semejanza de los occidentales y para los occidentales, sin contar en modo alguno con sus moradores originales.

Hace ya un par de siglos que África se instituyó como patio de recreo del mundo y desde entonces acuden en tropel,

los turistas, los viajeros, diplomáticos, amantes, médicos, sexagenarios ricos, periodistas, hablando como en Babel, pero *thank you very much* y las sonrisas: traducción automática. Latines de Oxford incluso, de algún eclesiástico enrolado en un safari fotográfico, causa humanitaria o visita de misiones, viejas señoras conociendo mundo antes de conocer la muerte. Inocente esta fauna, las palomas de África (Teorema: 114).

Enfrentados a la grandeza del mundo y a sus podridas entrañas abiertas en canal, no son muchos los capaces de soportarlo. Al fin y al cabo, hablamos de “tranquilos habitantes de presbiterio, tiendas, oficinas, notarías y parques de los domingos por la tarde [que] quedaban aquí enfrentados a la desnudez del mundo, y lo medían por vez primera: ancho y grande, absurdo, brutal, incomprensible, verdadero. ¿Quién lo soportaría sin Valium?” (Teorema: 145). Sin embargo, lo realmente trágico es que, al fin y a la postre, todos ellos ignoran pisar una tierra en donde se cometen las mayores atrocidades. Se contempla como un inmenso “juego de ajedrez toda África, y las blancas ganan: la partida tiene trampa” (Teorema: 37).

Como puede observarse, la categoría espacial adquiere en la novela una predominancia clara respecto al resto de los elementos de la gramática textual, a excepción de los personajes, claro está. La razón es que el África que se dibuja en *Teorema de Pitágoras* es un lugar geométrico del pecado. Espacio dejado de la mano de Dios en donde los señores del mundo llevan a cabo todas las perversiones imaginables contando con la indiferencia o aquiescencia del resto del mundo:

incluso para lo que sucedió a veces en ‘La silla de las durmientes’, variante oriental. Aquí se ofrecían las muchachas dormidas, ejercitadas en el disimulo del sueño para la compañía de los viejos señores; y si éstos -lo que sucedía a veces-, desprovistos ya del vigor del amor sentían el otro deseo vigoroso de estrangular a la muchacha -con un pañuelo de seda, desde luego- y lo hacían, las autoridades siempre se mostraban comprensivas con los

accidentes, si llegaban a saberse. ¿Qué puede hacerse? Sólo rumor, eco, niebla, humo, noticia, nada. Y todo el mundo es advertido: 'No mire' (Teorema: 88).

Jiménez Lozano define África como un jardín putrefacto, "el Edén con la serpiente: África" (Teorema: 38), en donde se trafica con niñas para prostituirlas, como se nos cuenta a través de la historia de la monja Tet<sup>352</sup>.

Pero el jardín del Edén lleva demasiado tiempo siendo mancillado, saqueado y quizá por ello no muy tarde alguien habrá de pagar por tantos años de injusticia y humillación. Un sentimiento de venganza se lee en "los pozos profundos de los ojos de ellos, bajos y humillados, o fijos como los de los muertos, dulces o vengadores, dientes blanquísimos o ya podridos en la niñez misma. ¿Te acuchillarán un día? ¿Les dará tiempo antes de morir de hambre?" (Teorema: 40).

Por otra parte, las tierras africanas acogen buena parte de los grandes desmanes que el hombre perpetra contra el medio ambiente:

Sobre todos cae la lluvia ácida. Los bosques se desecan, los ríos se esconden en su cauce, los pozos manan amargura y agua salobre, las ciudades se hunden en su magma como volviendo al *tohu-bohu* de la primigenia, informe materia que fue el mundo; catedrales y palacios antiguos, las pirámides y las torres de cristal y aluminio se cuartejan, hambre, orín, añicos, y al final una Gran Sociedad de Naciones u Organización de Naciones Unidas de palas gigantescas, Gigantescos Basureros (Teorema: 141).

Paulatinamente, vamos devorando nuestro propio planeta. Jiménez Lozano pone sobre la mesa la destrucción que ha traído aparejada para el medio ambiente los excesos cometidos por la racionalidad científica occidental. Más allá de las razones puramente instrumentales que puedan promover la ruina de nuestro mundo, parece como si estuviéramos poseídos "por alguna furia arquetípica a raíz de la expulsión del Jardín del

---

<sup>352</sup>La historia de este personaje anamnético nos dice que "había sido raptada cuando tenía doce años, en algún lugar de Francia o Bélgica, y había sido traída a la 'La Casa' como carne fresca; pero cuando llegó, había tenido la malaria y estaba tan flaca y desmadejada que la desecharon: menudillos y casquería, y entonces fue cuando vino a parar al convento. De una gran paliza que le habían dado, había quedado encorvada para siempre, y las niñas en el colegio la llamaban *la hipotenusa*" (Teorema: 72).



Paraíso, por algún torturador recuerdo de aquella desgracia, hemos recorrido la tierra en busca de vestigios de Edén y los hemos asolado dondequiera que los hayamos encontrado”<sup>353</sup>.

África es además el escenario en el que los señores del mundo han decidido retomar la antigua senda de la experimentación con seres humanos iniciada durante la II Guerra Mundial en los campos de concentración nazis<sup>354</sup>:

Entra en la oficina de Herr Oberführer en Auschwitz, Birkenau o Treblinka, y departe ante una copa de jerez con ese hombre encantador, doctor por Oxford, abismado en Goethe, en los románticos, enamorado de las vírgenes de Filippo Lipi, y devoto de Bach, sus oratorios. *Quelle finesse!* ¡Ah! ¡Cómo estas espirituales sangre y linfa de siglos le otorgan el ojo impassible de los dioses, sus oídos celestes para ver y escuchar, desde el Olimpo, sangre, llanto, quejidos, carnicería, gritos, desespero! Y en su nariz el olor a carne quemada es el gran holocausto solamente debido al superhombre, que el Dios judío no aguantaba, un Dios salvaje e ignorante, en estadio primitivo, cuando aún no se cocía la carne (Teorema: 56).<sup>355</sup>

---

<sup>353</sup>Steiner, G.: *Nostalgia del absoluto*. Madrid, Siruela, 2007. p. 75.

<sup>354</sup>Para José Jiménez Lozano los límites de la bioética y la distinción de los hombres en función de sus aptitudes para la supervivencia es un tema recurrente. Además de en la novela que nos ocupa, aparece también posteriormente en las novelas de *Ronda de noche* (1998) y *Agua de noria* (2008):

“La selección neodarwiniana es naturalmente a favor de los más fuertes, lo que puede significar, los más brutos, los más elementales, los más dóciles, los más fanáticos y otras muchas cosas. Y se hace contra los débiles, los frágiles, las gentes con escrúpulos de delicadeza, los más inteligentes y, por lo tanto, menos dominables; pero lo cierto es que se escogen los mejores para construir el mundo de poder y brutalidad que se tiene proyectado. Y mañana mismo estos seleccionados desde luego pueden revelarse de una brutalidad y una ferocidad no previstas, y ya no habrá de dónde echar mano para frenarlos, para un ‘suplemento de humanidad’. Sería el reino de los superhombres, y eso ya sabemos lo que quiere decir: pura barbarie, el reino de los dinosaurios.

Afortunadamente siempre habrá hombres tan frágiles y pequeños que esos gigantes ni los verán: la reserva de lo humano, lo desechado en la selección neodarwinista. Los dinosaurios desaparecieron, pero no las hormigas”. Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. Op. cit. p. 144.

<sup>355</sup>El argumento de que un individuo con altas cotas de sensibilidad para el arte y un buen cultivo del intelecto puede también ser capaz de cometer las mayores atrocidades sin inmutarse es recurrente en la obra de este autor. Jiménez Lozano tiene un cuento titulado “El libro de los broches de plata” en donde desarrolla este tema. Un sirviente narra ante un jurado las costumbres altamente sofisticadas de su señor y Comandante de Campo, el Doctor Schnizler, quien muchas noches leía un volumen de la *Ética* de Spinoza “encuadernado en piel de color blanco levemente rosácea, llevaba en su portada el nombre de la obra y del autor, y tenía unos muy delicados broches de plata. El fiscal del juicio explicó que estaba encuadernado en piel humana y hubo un rumor horrorizado en la Sala de Audiencias, mientras el libro pasaba de mano en mano de los magistrados, hasta que el fiscal detalló que se trataba de una piel femenina”. Jiménez Lozano, J.: “El libro de los broches de plata”. *El azul sobrante*. Madrid, Encuentro, 2009. p. 135.

El hombre ataca ahora el último tabú bíblico: el árbol de la vida; un mundo en el que el progreso es un peligro inminente. La manipulación, destrucción y producción en serie de la vida misma se realiza en un laboratorio donde los hombres se han convertido en cobayas.

En aras del progreso y en nombre de la razón científica, “grupos sociales enteros, países enteros, millones de individuos no puros, no aptos para recibir el sacramento del dinero y del alto *standing* -‘el sacramento del Búfalo’ del que habla Heinrich Böll en una de sus novelas- son preteridos, apartados, entregados al desespero y al hambre, o sencillamente liquidados, como víctimas sacrificiales del nuevo *sacrum o fanum*”<sup>356</sup>. Esto es exactamente lo que sucede con los locos de la misión que dirige Mère Agnes. Se los clasifica con círculos de colores según el experimento a que estén destinados.

De ello se deduce que la modernidad ha convertido a los hombres en orgullosos habitantes de la granja tecnológica, dice Jiménez Lozano<sup>357</sup>, y de acuerdo con esta circunstancia el mundo de *Teorema de Pitágoras* se configura como “un mundo sin trascendencia de sí mismo, pero también

---

George Steiner también ha reflexionado sobre esta cuestión tan escalofriante del matrimonio entre cultura y barbarie:

“La bestialidad del nazismo, tal como fue planificado, organizado y llevado a cabo en la Europa del siglo XX, se desarrolló en el corazón de una cultura profundamente erudita. Ningún país había adorado la cultura como Alemania, ni había sostenido con tanta autoridad la vía del espíritu, la producción de libros, su estudio y el estudio de las humanidades académicas. Pero en ningún momento esas fuerzas de la erudición y la sensibilidad fueron capaces de impedir el triunfo de la barbarie. La enseñanza de calidad en filología, historia antigua y medieval, historia del arte y musicología continuó bajo el Reich. Como lo ha expresado Gadamer con una fórmula particularmente repugnante, en el régimen nazi bastaba con comportarse *manierlich* (‘de una manera decente, respetando las convenciones sociales’) para tener la posibilidad de sacar adelante una brillante carrera universitaria en el estudio y la enseñanza de los clásicos. La única indiscreción que uno debía guardarse de cometer era ser judío. Uno de los filósofos más originales y decisivos del pensamiento occidental produjo textos fundamentales durante la guerra. Lo esencial de la historia de aquel feliz matrimonio de la inhumanidad más sistemática con una forma de simpatía o de indiferencia, creadora de una cultura elevada, está aún por elucidar. El asunto supera con mucho el contexto de la Alemania nazi.” Steiner, G. “Rabia a los libros”. *Letra Internacional*, nº 87, verano 2005. p. 6.

<http://www.revistasculturales.com/articulos/90/letra-internacional/484/1/rabia-a-los-libros.html>.

<sup>356</sup> Jiménez Lozano, J.: “Me aterra lo sagrado”. *Archipiélago*. Nº 36, 1999. p. 14.

<sup>357</sup> “El hombre que cuenta ya no es un enigma, es sólo un habitante de la granja tecnológica hecha a imagen de las granjas totalitarias, con ciertos arreglos funcionales para la felicidad futura, porque ya se ha llegado al final de la Historia, y sólo habrá la repetición de la misma felicidad, sin memoria y sin espera. Nada hay que recordar, nada hay que esperar”. Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Op. cit. pp. 52-53.

como un tapiz sin urdimbre, sin 'vuelta', hecho a máquina. La existencia humana es puramente fáctica y no remite a ninguna pregunta"<sup>358</sup>. En esta loca carrera hacia el abismo, la novela cuenta que se adora a un nuevo dios. Una deidad cuyo nombre "no se pronuncia: el tetragrámaton o nombre misterioso del dios de este tiempo no se conoce y, sin embargo, la doctora y Cristina veían ahora, cada día, los huesos de las víctimas sacrificadas: altos y bajos, ricos y pobres, el pastor en su cabaña y los hombres vestidos de blanco en sus villas o en una clínica de Massachusetts" (Teorema: 54).

Más adelante, el lector descubre que el narrador se refiere al virus del sida. Esta es la nueva deidad de nombre impronunciable, a la que temer y adorar<sup>359</sup>. Una inesperada maldición divina de la que ni siquiera los todopoderosos hombres del traje blanco podrán escapar, porque "los ensayos clínicos hechos en ellos con el 'álbumen extraño' de las cuatro letras habían fracasado. Era el semen del dios nuevo, y sabían que ellos mismos estaban condenados: ellos, los señores del vestido blanco. Todavía podrían vivir algunos años, pero los análisis eran seropositivos" (Teorema: 122).

Escalón tras escalón alcanzamos el final de la escalera, llegamos al borde del precipicio y vislumbramos el hondón de la tiniebla. La pintura está completa. A los ojos de Jiménez Lozano, el hombre contemporáneo ha logrado construir un universo de cotas inéditas de maldad y barbarie<sup>360</sup>.

---

<sup>358</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p. 128.

<sup>359</sup>"Como el nombre del Dios de los judíos: el tetragrámaton, y él también de cuatro letras, que no quieren decir nada, pero ponen en la carne igualmente el pavor antiguo del Dios que incendió la zarza silvestre con sus ojos, y luego envenenó la sangre de los hombres" (Teorema: 42).

<sup>360</sup>Gobernados por el "teorema de Pitágoras", nos encontramos en "una situación cultural, social, un enloquecimiento o culminación paranoica de los valores que se cultivan cada día, y cada día se adoctrinan y exaltan: el éxito, el dinero, la competitividad, los hombres 'que valen mucho', los marginados, el desprecio ético, el cultivo del cuerpo, la profunda incultura, el espectáculo de la cultureta para la plebe, la inmisericordia, el burocratismo gigantesco, la convicción de que sólo es hombre en el sentido verdadero de la palabra el que tiene un cierto status, una cierta edad, el productor-consumidor, el 'sano' de cuerpo y mente -esto es, una mente plana y práctica, sin idealismos, sin sueños, sin sentimientos de justicia-injusticia (que son aberrantes), sin referencias religiosas (algo totalmente *arriéré*)-, el triunfador". Jiménez Lozano, J.: *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 31.

Un cosmos caótico y terrible, “more geométrico”, administrado por una geometría sin compasión<sup>361</sup>. Un lugar en donde “el mal no es un delito: desborda la ley y la moral; es razón pura: los tres ángulos de un triángulo que equivalen a dos rectos” (Teorema: 170). Un universo tan neutro y “exacto como los cálculos infinitesimales y un pensamiento de Descartes: la Razón, y nada más, como Dios Vivo” (Teorema: 153). La razón, un dios inicuo e impío alimentándose, como *Cronos*, desenfrenadamente de sus propios hijos. La misma sacrosanta razón que condujo al genocidio nazi, a los *gulags* rusos...

La devastadora imagen que la suma de todas estas partes nos ofrece del continente africano es, en realidad, una sinécdoque del mundo contemporáneo, como ya se habrá podido advertir.

África, un vasto territorio por el que ya desde uno de los paratextos de la novela el autor nos insta a verter lágrimas, “tantine, ut lacrimas, Africa tota fuit?”<sup>362</sup>. Sí, es el tercer mundo, pero también es nuestro primer mundo organizado, aséptico, incoloro, inodoro e insípido. Sucede allí y aquí. En uno u otro lugar, la cuestión primordial es la misma. Las antiguas categorías morales han sido abolidas y “todo es higiénico. ¿Qué es vida y qué es muerte? ¿Qué es amor y odio? ¿Qué es carne expuesta en un lecho o en una

---

<sup>361</sup>En los *Pensamientos*, de Pascal se encuentra una célebre distinción entre el “espíritu de geometría” (*sprit de géométrie*) y el espíritu de finura (*esprit de finesse*), que podría llamarse asimismo “espíritu de sutileza”. En el espíritu de geometría los principios son palpables, si bien están alejados del uso común. No es fácil salir de este uso común, pero cuando se logra todo es claro y no se puede razonar mal. En el espíritu de finura, en cambio, los principios pertenecen al uso común y están ante todo el mundo. No hay que violentar el espíritu para verlos. En cierta forma, esta dicotomía pascaliana sería aplicable a los personajes de la novela. Por un lado estarían los personajes femeninos de Marta, Cristina, Mère Agnes y la señorita Mary, en quienes predomina este espíritu de sutileza y, por otro, los hombres del traje blanco y sus adláteres, cuyo pensamiento está regido por un despiado “espíritu de geometría”. Pascal, B.: *Pensamientos*. Madrid, Alianza Editorial, 2004. p. 17.

<sup>362</sup>El verso pertenece al poeta latino Sexto Propercio y dice, “¿Tanto valía África entera, que merecía hacerte llorar a ti?”. Coetáneo de Virgilio y Ovidio, Propercio escribió durante su vida cuatro libros de elegías. Propercio imita la denominada “poesía neotérica” alejandrina, y en especial a Calímaco, cuyo elaborado estilo y erudición mitológica sigue en ocasiones. Su obra posee una característica y recurrente melancolía, y expresa patéticamente un concepto trágico de un amor que se ve atacado por los celos, la tristeza y la desilusión. El poema al que el citado verso pertenece es el número veinte del libro tercero, en donde el poeta reprocha a una mujer su necia espera por un amante que probablemente no respetará las falsas promesas que le ha hecho ante los dioses, “Pero tú, tonta, piensas en dioses y en vanas palabras: quizás él esté consumiendo su corazón en otro amor”. Propercio, S.: *Elegías*. Madrid, Cátedra, 2001. p. 505.

carnicería? ¿Qué es decoración, estercamiento? ¿Qué es sexo o boca? ¿Qué es bien y mal?" (Teorema: 141). Quizá la respuesta a la pregunta inicial del paratexto de si tanto valía llorar por África sea sí, porque las lágrimas no se vierten tan sólo por esa zona olvidada del globo, sino por la parte de nuestra humanidad que también hemos abandonado.

De aquí se extrae uno de los dos significados que, a mi parecer, adquiere en el texto el "teorema de Pitágoras". Es un concepto con una doble significación. En este caso, sirve para mostrar la cara más brutal de lo que representa: la pesadilla creada por la ciencia exacta que conduce al paroxismo. El hombre despojado de su humanidad última y primera. El símbolo macabro de que el sueño de la razón produce monstruos.

Por otra parte, también el teorema representa la luz clara de la razón alumbrando el camino a través de las sombras de la ignorancia y la barbarie. El personaje femenino de Mère Agnes descubrirá la clave para devolver al mundo a los locos de la misión africana, a los que aparentemente nada parece interesarles:

Había una cosa que les excitaba; agrandaba sus ojos, hacía reír sus labios, desentumecía sus miembros, y les hacía pronunciar palabras, removerse en sus asientos, sentirse quizás felices: el nuevo teorema de Pitágoras, 'los tres ángulos de un triángulo, suman dos rectos'. Aplaudían (Teorema: 52-3).

La lógica manifiesta de la proposición matemática consigue sacar a los locos de su hieratismo, "ni entendían, ni podían entenderlo, ni Mère Agnes trataba de que entendieran, pero les convencía, les era revelada ahí la pieza maestra de la maquinaria del mundo, y Mère Agnes vio la luz con ellos" (Teorema: 53). El teorema lleva a sus almas el resplandor de una razón al servicio del hombre y no una excusa para cometer las mayores atrocidades, tal y como parece haber sucedido en Occidente:

cuando comprendían que los tres ángulos de un triángulo suman dos rectos, y así es, y bien está que sea así y para siempre, gobernando el mundo. Y, si Mère Agnes dibujaba en el muro ángulos y triángulos, y sus grados y combinaciones, entonces se alzaba de aquellas bocas, hasta entonces selladas, un ¡Oooh! Y un ¡Aaah!, y ¡Pitágoras, Pitágoras, Pitágoras!, en tono tan alto y armonioso, grave y desde dentro del ánima,

que ningún europeo lo sostendría, ni siquiera en una quinta, ante un Tiziano, un Veronese, o la *Novena Sinfonía* de Beethoven (Teorema: 53).

El concepto del teorema de Pitágoras como núcleo de significación dentro de la novela se revela así como ambivalente, llegando a configurarse como una severa advertencia acerca de los efectos devastadores que tiene la razón aplicada hasta sus últimas consecuencias, pero también como tabla de salvación frente a la barbarie sistematizada del mundo.

Que éste sea también el título de la obra, creo que alcanza su sentido tras este análisis. Titulando así la novela, Jiménez Lozano está apuntando en dos direcciones: el poder intrínseco de la inteligencia como don supremo del ser humano y la hipertrofia de la racionalidad capaz de planificar el mal radical a una escala planetaria. Un mal del que, en cierta medida, todos somos cómplices.

De ahí que la segunda cita que aparece encabezando la novela, interpele así al lector: “¿Por qué frenamos nuestras lenguas, si el argumento nos atañe más que a nadie?”<sup>363</sup>, es decir, todos estamos implicados, pero “frenamos nuestras lenguas”, preferimos mirar hacia otro lado mientras consentimos el abuso de seres inocentes. Utilizando las palabras de Shakespeare, Jiménez Lozano nos recuerda que, en cierta forma, todos somos tan culpables como los hombres del traje blanco de la terraza del Gran Hotel.

---

<sup>363</sup>El origen de la cita es el acto II escena III de la tragedia de *Macbeth*. El pasaje escogido por Jiménez Lozano se refiere a una conversación aparte que mantienen los personajes de Malcom y Donalbain:

“MALCOM [aparte a DONALBAIN]:

¿Por qué callamos

Cuando el caso nos concierne más que a nadie?

DONALBAIN [aparte a MALCOM]:

¿Y qué decir aquí, donde nuestro sino,

Oculto en ínfimo agujero, puede asaltarnos?

Vámonos; nuestro llanto aún no ha fermentado”

Ambos saben que Lady Macbeth ha perpetrado el crimen, pero aún no pueden desvelar el asesinato, de ahí que Malcom pregunte por qué refrenan sus lenguas. Shakespeare, W.: *Macbeth*. Madrid, Espasa-Calpe, 2006. p. 77.

Junto al motivo del teorema, la imagen del crucigrama juega también un papel crucial. Ambos son dos de los puntos gravitatorios de la novela<sup>364</sup>. En un texto lleno de puntos de fuga, el motivo crucigrama es el *carrefour* donde todas las perspectivas se encuentran y cobran un sentido<sup>365</sup>. Ese universo incoherente, repleto de ruido y de furia, adquiere armonía y orden cuando se ordenan las palabras del crucigrama,

-Pero sabemos -decía Mère Agnes.

-El crucigrama sale siempre- añadía Cristina-. ¡Teorema de Pitágoras! (Teorema: 91).

Al final de la novela, Marta coincide con su amiga al pensar que "todo casaba, todo era muy simple y de una lógica perfecta. Como la suma de los tres ángulos de un triángulo: dos rectos. Tenía razón Mère Agnes" (Teorema: 182)<sup>366</sup>. Pero antes de que esto suceda, durante toda la parte de su vida que la doctora Estévez pasa en África, ella "estaba segura de que todo el secreto era acertar con la palabra clave de aquel crucigrama que bailaba en sus cabezas desde que habían oído las hilachas y briznas de las conversaciones" (Teorema: 62).

Desde pequeñas, Marta y Cristina emprenderán un largo y dificultoso proceso de reconstrucción y búsqueda del sentido<sup>367</sup>. "Saber" pasa por descifrar el crucigrama y por

---

<sup>364</sup>Más adelante mostrare que en función del motivo del crucigrama, se puede interpretar la novela como una secuencia de "Búsqueda", la búsqueda de la palabra exacta que permita resolver el enigma.

<sup>365</sup>Francisco Javier Higuero también lo considera de esta manera al decir que "la historia que se narra en esta novela parece que va encaminada a buscar una cierta coherencia lógica en los acontecimientos que tienen lugar en un mundo posmoderno en el que no hay centro global único e irrevocable desde donde se planifiquen acciones inquietantes y violentamente mortales en muchos casos". Higuero, F. J.: "El pensamiento de la diferencia". *Hispanófila*, Chapel Hill, NC, 2000. Nº 128. p. 71.

<sup>366</sup>Me parece muy apropiado recordar aquí unos versos de Emily Dickinson en los que de cierto modo también se habla de la "magia" de la geometría: "Best Witchcraft is Geometry/ To the magician's mind-/ His ordinary acts are feats./To thinking of mankind"(poem n. 1158). Dickinson, E.: *The poems of Emily Dickinson*. Ed. R.W. Franklin. Oxford University Press, United States of America, 2005. p. 327.

<sup>367</sup>"Pero pronto aprendiste a anotar en la memoria, nunca en papeles: jamás. Oyes, escuchas y no sabes que, y no aciertas sus significados; pero luego, un día, todo se enhebra y todo ajusta: evolución, riñones, dólares, resistencia, banana, los veleros, sombra, sol poniente, la Osa, velocípedo, el Sena, como sin sal, las minas, muslos, Su Majestad, el

entender la gramática de los señores vestidos de blanco, sentados en el rincón sombreado del jardín del Gran Hotel; y la otra gramática de sus cónclaves y sus soledades en los burós, laboratorios, papeleos y palabras o escrituras electrónicas: 'Hágase esto', dicho en Nairobi o en una playa de la ancha California, y el eco levanta mundos o los arruina; retumba en una aldea sioux o en un pequeño consultorio de barrio, en cualquier parte (Teorema: 70).

Todo remite a la vergonzosa realidad de una transacción de valores a partir de una palabra y de unos actos que trafican con la sangre ajena como si fueran meros índices en el mercado bursátil.

Pero para alcanzar ese tipo de sabiduría oscura que alumbrará las tinieblas, Cristina y Marta habrán de emprender un *vía*je sin retorno al *corazón de las tinieblas*. En su travesía, las dos mujeres "pronto se dieron cuenta de que esto es romanticismo, novela gótica o de la serie negra, que se lee para conciliar el sueño. Porque el corazón de la tiniebla es puro y refulgente como un relámpago o un cuchillo de plata, higiénico como un quirófano, neutro como la Gran Banca" (Teorema: 152-3)<sup>368</sup>.

Las palabras parecen albergar, pues, arcanos secretos, una sabiduría cabalística, misteriosa y hermética. El mismo tipo de gnosis oscura que alcanza la doctora Estévez cuando consigue resolver el crucigrama y, por fin, "sabe". Pero ¿qué es lo que sabe? se pregunta el lector<sup>369</sup>. En conjunto, la novela nos ofrece de manera facetada las muchas y muy distintas caras de algo cuya búsqueda proporciona uniformidad a toda la obra: el mal.

Junto a lo ya expuesto, esta es otra de las tesis vertebradoras de *Teorema de Pitágoras*. El mal presente en el genocidio de los campos de

---

Louvre, ojeo, sábanas, misericordia, pagaré, los pensamientos, noche de Reyes, ni mazmorras, mercancía, blanda, toga, responsables" (Teorema: 32-3).

<sup>368</sup> Jiménez Lozano alude en múltiples ocasiones al hipotexto de Joseph Conrad, *El corazón de las tinieblas* como contrapunto, para decirnos que en comparación con lo que acontece en África y con lo que ellas han visto, la narración de Conrad es "una novela rosa" (Teorema: 151), tal y como apunta Mère Agnes, otra experta rastreadora de las tinieblas.

<sup>369</sup> En la novela, "el mal universal está descrito como absolutamente inevitable, y puede ser comparado con la exactitud de las fórmulas matemáticas. 'Los tres ángulos de un triángulo equivalen a dos rectos', 'el crucigrama sale siempre', 'la gran Araña nunca pierde', esta es la metáfora de la fatalidad del mal en la obra de Jiménez Lozano. El mal y la desgracia son partes inherentes al mundo, por consiguiente, el conocimiento del mundo en su plenitud es posible sólo a través del pozo donde el hombre se enfrenta a la salamandra". Kovrova, A.: "Fiódor Dostoievsky y José Jiménez Lozano". *Homenaje a José Jiménez Lozano*. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte. Álvaro de la Rica (ed.) Pamplona, Eunsa, 2006. p. 144.



exterminio nazi, en el tráfico de órganos, en la trata de blancas, en la pandemia mundial del sida... El mal omnipresente es lo que, por encima de todas estas realizaciones concretas y tremebundas, unifica el texto en su apabullante diversidad, al tiempo que otorga al relato su condición de reflexión que el autor nos ofrece acerca del mal como categoría abstracta, casi metafísica, de nuestro tiempo.

Habitamos un mundo-red, en cuyo centro se encuentra una gran araña. Jiménez plasma esta concepción del mundo en el texto a través de esta imagen tan turbadora: "la inmensa araña tomaba a sus presas como en un paño de seda, con amor casi, sin dolor siempre, con la loa de los apresados mismos, a los que fascinaba con su ojo negro y líquido como al pajarillo la serpiente" (Teorema: 86), que afecta a todos los órdenes de la vida. Extiende sus patas hasta el infinito, ordenando los verbos y los nombres de todas las lenguas y "se manifiesta en oxymoros: sus ministros vestidos de blanco hurgan con sonrisa y tenedor de plata en un caviar exquisito, y no se sabe si aquellos huevecillos negros como ojos anacarados y aún misericordiosos, son ojos realmente que se compran y se venden en los mercados del mundo" (Teorema: 87).

Esta es la gran urdimbre podrida del orbe, tejida con los mil y un hilos de la barbarie. Un texto que abre simas de honduras casi insondables. El mal y sus infinitas ramificaciones. Sus realizaciones concretas de las que no podremos escapar, porque,

la Gran Araña nunca pierde. Invierte en el vicio y en el crimen, pero también en la virtud y en la decencia, en la religión y en el arte. Escucha. Levanta prostíbulos, negocia con la trata de blancas o la droga, con cadáveres y seres vivos o con el átomo, paga revoluciones y reacciones, arruina o construye economías y mercados como castillos de arena los niños en la playa; pero financia hospitales igualmente, lucha contra el cáncer, organiza leproserías y orfanatos, rehabilitación de drogadictos, funerales, patrocina ligas contra el alcoholismo y el divorcio, concede el Nobel y paga maravillosas ediciones de los místicos renanos (Teorema: 90).

Y todo ello con el mayor decoro, empaque, disimulo y decencia posibles, ya que en este ahora no hay víctimas ni verdugos, "las víctimas ya sólo son un eslabón más de la cadena, mostración científica eficiente, y ya

no hay víctimas. Hiroshima sólo es la prueba del nueve de que teoría y cálculos precisos sobre la fisión del átomo son perfectos" (Teorema: 140). Queremos olvidar que "toda cultura se erige y se asienta sobre víctimas: éstas pagan por todos y sostienen todo el tinglado cultural, desde la especulación filosófica hasta la praxis económica y técnica"<sup>370</sup>. No puede haberlas,

La Gran Araña no desea culpables, no puede haberlos. Vean ustedes: 'Muerto a las 8.15, pero llegada a Madrid: 13.30, y tomó luego el avión a Londres, ¿dónde estaría el asesinato?' (...) ¿Adónde están las víctimas? ¿Dónde los responsables? ¿Quién sabe los nombres de estos últimos? ¿La policía? ¿Los magistrados? ¿Los periódicos? ¿Los traumatólogos? ¿La autopsia? (Teorema: 91).

La cita es espeluznante, pero es que según el propio autor, "toda obra literaria que merezca tal nombre y no sea un mero producto del conformismo crece sobre un muladar de horrores"<sup>371</sup> y el escritor, ayer como hoy, ha de ser testigo y narrador de ese horror, siendo su tarea la de "negar las afirmaciones fáciles, por las que viven la mayoría de los hombres, y exponer la negrura de la vida que la mayoría trata de ignorar"<sup>372</sup>.

Desde el texto de *Teorema de Pitágoras* José Jiménez Lozano espeta al lector preguntas tan definitivas y categóricas como las de "¿quién podrá aceptar y asumir, en efecto, este mundo incoherente?, ¿cómo podrá asumirse con inocencia, como si todo estuviera bien y fuese armónico?,

---

<sup>370</sup> Jiménez Lozano, J.: "Me aterra lo sagrado". *Op. cit.* p. 13.

<sup>371</sup> Jiménez Lozano, J.: "El mal en la literatura". *Communio*, I, V, 1975. p. 64.

El escritor y pensador francés George Bataille también ha reflexionado acerca de la cuestión de la presencia del mal en distintos escritores como Emily Brontë, Baudelaire, Blake o Sade entre otros. Todos estos ensayos fueron recogidos en el volumen *La literatura y el mal* en donde Bataille escribe lo siguiente:

"La literatura es lo esencial o no es nada. El mal-una forma aguda del mal-que la literatura expresa, posee para nosotros, por lo menos así lo pienso yo, un valor soberano. Pero esta concepción no supone la ausencia de moral, sino que en realidad existe una 'hipermoral'". Bataille, G.: *La literatura y el mal*. Nortésur, Barcelona, 2010. p. 8.

Muchas de las cuestiones que se tratan en este libro me han resultado de gran ayuda para comprender y exponer las ideas acerca del mal que aparecen en este capítulo de mi trabajo.

<sup>372</sup> *Ibidem*. Pp. 64-65.

¿con qué honestidad intelectual puede decirse que, a pesar de todo eso, Dios está ahí y nos ama o que el mal es de algún modo vencido?”<sup>373</sup>.

Así de contundentemente lo expresan las protagonistas de la novela:

-Es imposible-aseguró Mère Agnes.

-Es imposible ¿qué?

-Que Dios sepa.

-Que Dios sepa ¿qué?

-La tiniebla y el mal.

Ella, la doctora, lo había visto desplegarse con toda inocencia como manifestación inevitable de la naturaleza viva y por doquier: muerte y devoración por todas partes (Teorema: 55).

Llegado este punto, la compleja cuestión de la teodicea<sup>374</sup> planea inevitablemente sobre el texto de *Teorema de Pitágoras*, pues tras su lectura, la pregunta de “¿cómo es posible el mal si Dios es todopoderoso y ama a los hombres?”<sup>375</sup> asalta sin remedio al lector.

Creo es que esta novela pone de manifiesto como ninguna otra de Jiménez Lozano el incuestionable hecho de que la auténtica literatura brota de los infiernos<sup>376</sup>. Dicho de otra forma, “la literatura echa sus raíces en el infierno y el escritor ha de morar en él antes de emerger con una o dos verdades o con uno o dos logros de belleza profunda”<sup>377</sup>. Como la de Dostoievsky, la escritura de Jiménez Lozano se revela hoy más que nunca como necesaria para la comprensión profunda de la estructura del mal en el mundo<sup>378</sup>.

---

<sup>373</sup>*Ibidem*. p. 71.

<sup>374</sup>Se trata de cuestiones muy complejas que escapan al ámbito de este estudio, pero sin embargo tampoco quiero dejar de señalarlas porque a mi parecer constituyen el germen de otros posibles trabajos sobre la obra de Jiménez Lozano.

<sup>375</sup>Jiménez Lozano, J.: “El mal en la literatura”, *Op. cit.* p. 71.

<sup>376</sup>“Se trata de bajar al infierno del cainismo a rescatar lo humano, a sajar el mal, aunque uno mismo se llene de pus, a compadecer”. Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. *Op. cit.* p. 47.

<sup>377</sup>Jiménez Lozano, J.: “El mal en la literatura”. *Op. cit.* p. 74.

A este respecto, quiero apuntar que tanto *Teorema de Pitágoras* como *Historia de un otoño*, son novelas que frente al indiferentismo moral y ético de muchas obras contemporáneas, frente a las proclamaciones de que el único compromiso existente para la creación literaria es el estético, ambas novelas rehabilitan el valor ético, abiertamente moral de la creación artística, al tiempo que plantean la cuestión de las funciones catárticas del arte.

<sup>378</sup>El mal, “algo en lo que, a fin de cuentas, -reflexiona Jiménez Lozano- el racionalismo no cree. Pero que está ahí, desgraciadamente, y realiza su obra de muerte cada día. Y no

En consonancia con esta podrida realidad, la lucha última que van a llevar a cabo los personajes femeninos de *Teorema de Pitágoras* es una lucha denodada contra el mal, en todas y cada una de sus manifestaciones:

Sonrió luego, Mère Agnes. Se removió en la silla de paja, puso su mano derecha sobre los ojos, haciendo visera contra el sol, y dijo:

-¡Bueno!, también para luchar contra el mal.

-¿Qué mal?

-Las enfermedades, claro está. Pero también otro mal cualquiera: una riada o inundación, un incendio, un ataque de bandidos o de locos, y todo lo demás.

-¿Todo lo demás?

-Sí (Teorema: 131).

Allá donde se encuentren, las mujeres protagonistas van a combatir el mal sustentándose únicamente en la piedad natural del alma, la generosidad y el amor al prójimo.

Con el fin de mostrar todas estas complejidades, Jiménez Lozano recurre nuevamente a una forma de narrar discontinua y fragmentada. Esto hace que, a mi parecer, *Teorema de Pitágoras* sea la novela más enigmática e inquietante del castellano. Tal consideración proviene del hecho de que el escritor ha borrado en ella casi todos los vestigios que pudieran permitir al lector rehacer con relativa comodidad y nitidez una línea argumental clara.

Como ya sucedía con *La boda de Ángela*, en *Teorema de Pitágoras* es mucho más lo que se sugiere que lo que se dice o se cuenta. Efectivamente,

éste no es un relato para lectores pasivos, a los que todo se les da resuelto y orientado, sino un discurso polifónico, elusivo y fragmentado, apto para receptores que utilicen la lectura como propuestas y sientan el placer de indagar, de merodear una y otra vez por las páginas de la novela en busca de indicios reveladores que permitan una comprensión cabal del conjunto. Porque el texto -como el mundo- es complejo y no nos entrega sin más su significado. Quedan siempre zonas en penumbra, hechos de sentido enigmático, sucesos que se nos antojan azarosos y que, sin embargo, obedecen a oscuras determinaciones<sup>379</sup>.

---

puede ser exorcizado ni por el marxismo ni por el psicoanálisis. Lo diabólico hay que enfrentarlo como Dostoievski lo hizo, a costa de su misma vida. Para quitarlo la careta al menos, y herirlo: tocarlo en carne viva". Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. pp. 108-9.

<sup>379</sup>Senabre, M.: "Teorema de Pitágoras". *ABC Literario* (24/02/1995) p. 7. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1995/02/24/007.html>

No obstante, creo que esas “zonas en penumbra” que deja el texto no son tantas, sino que se trata más bien de la sensación de delirio estructurado al que se enfrenta el lector durante el proceso de lectura. Si como decía Henry James una novela se mide por la cantidad de vida que contiene, *Teorema de Pitágoras* es un prodigio de viveza literaria y dinamismo narrativo.

Cada página supone un desafío para el lector y un prodigio para el arte literario. Cada página es también una nueva historia, pudiendo dar origen por sí sola a una novela distinta. No obstante, Jiménez Lozano ha preferido condensarlas todas en un relato que sin ser excesivamente largo (187 páginas) aglutina una densidad, un espesor de significados y una pléyade de motivos que, narrados con otra técnica, hubieran probablemente requerido de muchas más páginas.

Como he mostrado, ello le permite aglutinar dentro del universo de *Teorema de Pitágoras* una cantidad de temas nada desdeñable y todos de un hondo calado. Enhebrando con mano firme todos los hilos, consigue componer un relato armonizado. Una proeza que sólo un narrador de su pericia sería capaz de llevar a cabo exitosamente. A mis ojos, la novela es un gran *collage*<sup>380</sup> o una estupenda pieza de *patchwork*, en donde sólo en la multiplicidad de los retazos se alcanza el sentido completo.

---

<sup>380</sup>José Jiménez Lozano ha manifestado de muchas formas a lo largo del tiempo su pasión por los *collages* y el denominado arte de *assemblage*. Tanto es así, que a finales de enero de 2011 el escritor abulense expuso sus *collages* en una conocida galería de Valladolid. La exposición lleva como título "Recortes del cosero" y remitía directamente al escultor norteamericano Joseph Cornell. Véase, "Jiménez Lozano desvela faceta de artista plástico en exposición de 'collages'". *ABC* (28/01/2011). Disponible en: <http://www.abc.es/agencias/noticia.asp?noticia=670392>.

La admiración de Jiménez Lozano por este artista es manifiesta. En el año 2005, el castellano publicó un artículo titulado "Nuestros coseros de Cornell" y existen varios testimonios suyos en los que compara el oficio de escribir con la elaboración de las afamadas cajitas de Cornell: "El narrador, alguien que al final y al cabo es como quien anda revolviendo cajitas de Cornell todo el día y todos los días del año, pero que en medio de algo al parecer tan inocente, tiene que desafiar a ballenas, como decía Melville. Es un oficio raro, humilde, peligroso y apasionante". Jiménez Lozano, J.: *El narrador y sus historias*. Op. cit. p. 183.

Existe incluso un poema inédito del autor titulado "Cajita" en donde se realiza directamente la comparación: "Construyes tu escritura,/ con cuatro cosillas, ahí a la mano,/ como Joseph Cornell sus cajitas./ Si luego las ve alguien, y se maravilla,/ ¡pues ya está! Es tu *Ilíada*, / y te sobra el mundo." Cfr. en Nardi, S.: *Il Viernes Santo nell'opera di José Jiménez Lozano: un "simbolismo" oscuro*. Università degli Studi Roma. Tesis doctoral. p. 623.

Partiendo de “un montón de imágenes rotas, donde el sol bate”<sup>381</sup> y sirviéndose de una estructura narrativa aparentemente caótica y descentralizada, Jiménez Lozano quiere mostrarnos la fragmentariedad del mundo en que vivimos.

Conjuntamente, la imagen de la realidad que nos ofrece *Teorema de Pitágoras* es la que podemos encontrar un día cualquiera al encender la televisión y ver las noticias. En el maremágnum de la pantalla se alternan acompasadamente y sin solución de continuidad los horrores de una guerra, los resultados de un partido de fútbol y la boda de una estrella de cine.

Jiménez Lozano no hace otra cosa que lo que hacía Jane Austen para escribir sus historias, abrir la ventana y mirar<sup>382</sup>. Solamente con eso, él es capaz de mostrarnos cuan múltiple y caleidoscópica es la realidad que nos circunda.

En sus páginas se encuentra un pandemónium de enumeraciones caóticas,

caimanes, Baader-Meinhof, las Tullerías, el lavabo, curvas, un Mercedes, compra, el laberinto, la Cibeles, los galeses, camaradas, punto, tres puntos suspensivos, Vuestra Excelencia sabe.

Y luego carcajadas, pero no sabes sobre qué palabra se sostienen. Más sabrás. Porque, cuando vuelven a reír, oyes: los griegos, la vacuna, americanos, un honor, tierras baldías, el café.” (Teorema: 33).

---

A mi modo de ver la estructuración de esta novela tiene mucho en común con la forma de construir esos *collages* que tanto gustan a este autor. Por otra parte, considero que la estructura textual de esta novela sería un magnífico objeto de estudio para un trabajo detallado sobre el tema.

<sup>381</sup>Eliot, T.S.: *La tierra baldía*. Madrid, Cátedra, 2005. p. 199.

Sobre esta fragmentación de la realidad, Jiménez Lozano se expresa del siguiente modo: “un mundo que no tiene armonía alguna, que está hecho añicos en mil pedazos como rota y disuelta está la familia Karamazov. Así se anticipa Dostoievsky a T.S. Eliot, que es quizás quien nos ha dado, en *La tierra baldía* la visión más exacta del cosmos fragmentado en que vivimos”. Jiménez Lozano, J.: “El mal en la literatura” *Op. cit.* p. 71

<sup>382</sup>Para Jiménez Lozano los asuntos del novelista son bien sencillos:

“Jane Austen sólo salía de su casa para ir a la iglesia y a la oficina de correos, veía hombres y mujeres, ancianos y niños, los oía, y guardaba esas cosas en sus propios adentros; luego se quedaba en casa, y, a veces, se asomaba por la ventana de su estancia, que estaba en una esquina; de manera que ya tenía toda la documentación que necesita un novelista. Luego se descalzaba, y escribía. Así de simples son las cosas”.

Jiménez Lozano, J.: “El oficio de escribir y sus asuntos”. *Entre la ficción y la realidad. Perspectivas sobre periodismo y literatura*. Blanco Alfonso, I. y Fernández Martínez, P. (coords.). Madrid, Fragua, 2001. p. 17.

### Diálogos entrecortados,

las catedrales se hunden, los campos se vacían, una cultura muere. Perdón, madame, las campesinas tienen la carne fresca y dura, y no exigen ceremonias en la cama. El pueblo es el mejor crítico. Lo sabemos por Monsieur l'Ambassadeur: cuando el gran novelista llega a casa, madame la *charcutière* le pone un collar de perro y le ata con una cadena a la pata de la cama, o a dormir en la perrera. ¡Guau, guau! Lección de sexo, veinte palabras en seis idiomas aprendidas en los diccionarios contra la mañana: el experimentalismo es ascético, señores. ¿Y nuestras tierras arrendadas de siglos?, preguntaba madame" (Teorema: 57).

### Situaciones entremezcladas,

Porque todos son viejos, aunque tengan treinta años: miras sus labios, si sonríen, con espumilla de lujuria o regüeldo; sus ojos tristes, su dentadura como la de una vanitas; cuenta cuántas veces han pronunciado la palabra 'órganos'. Así que están cansados. Pero esos sillones, silla, sofás, entredós, y chaise-longues tan preciosos, ison tan incómodos!

-Por eso estaremos más a gusto en el salón verde.

-Confidencial.

-Tranquilos, sin que nadie nos moleste.

-Ni el servicio.

En el sofá de poliéster del pequeño consultorio, que ellos habían destruido, había muerto una vez un mendigo, contó la señorita Mary.

-Apareció por esa puerta, y dijo: '¡Estoy tan cansado!' Se sentó, y se desplomó en seguida. No pudimos hacer nada: se quedó muerto" (Teorema: 60-1).

Las imágenes se atisban y el resto... se intuye. En una de esas múltiples ráfagas de conversaciones entremezcladas que le llegan al lector se dice: "Pero ahora, en la novela, no debe haber personajes, eso es burgués. Sólo palabras. Palabras, palabras, palabras: mariposas y juego" (Teorema: 58)<sup>383</sup>. Las palabras ligadas sin ningún tipo de orden ni concierto

---

<sup>383</sup>Adviértase la velada alusión a otra obra shakespeariana, *Hamlet*, en en el acto II, escena II de la obra cuando Polonio pregunta al príncipe de Dinamarca:

"¿Qué estáis leyendo, mi señor?

Hamlet

"Palabras, palabras, palabras".

Shakespeare, W.: *Hamlet*. Madrid, Cátedra, 2006. p. 267.

A modo de curiosidad se puede apuntar que Italo Calvino en su obra *¿Por qué leer a los clásicos?* desvela el título del misterioso libro que inspira la contestación de Hamlet. Se trata del *De Consolatione* de Gerolamo Cardano:

"¿Cuál es el libro que lee Hamlet cuando entra en escena, en el segundo acto? A la pregunta de Polonio, contesta: 'palabras, palabras, palabras', y nuestra curiosidad sigue insatisfecha, pero si podemos buscar una huella de recientes lecturas en el monólogo del

contribuyen a crear un universo de pesadilla. Un mundo enigmático y de apariencia pavorosa en el que sobrevivimos...

Por otra parte, otro de los principales problemas que plantea este texto es la ruptura del discurso lineal cronológico, algo que tampoco sorprende demasiado, ya que es una técnica utilizada por el autor en otras de sus obras<sup>384</sup>. *Teorema de Pitágoras* tiene una estructura narrativa analéptica, de modo que por un lado se va contando la historia de la doctora Estévez, de su trabajo en un consultorio de los suburbios y de los ataques de violencia callejera que sufre a manos de las tribus urbanas que habitan en la zona.

Paralelamente, se reconstruye en retrospectiva el pasado de la protagonista: su infancia en África como hija de un cónsul, su gran amistad con la doctora Cristina Dínesen y su mentora *Mère Agnes*, así como los terribles hechos de los que fue testigo mientras ejerció la medicina en tierras africanas. Hecha de retazos, de informaciones a medidas y sugerencias ambiguas, esta novela publicada en 1995 narra la historia de estas dos jóvenes doctoras que, como tantos otros personajes femeninos de José Jiménez Lozano, se enfrentan al vacío y a la oscuridad del mundo contemporáneo.

La utilización de esta técnica favorece uno de los objetivos principales del autor: mostrar las alarmantes similitudes existentes entre la realidad cotidiana en que vivimos los habitantes de las ciudades y lo que ocurre en el continente africano. Es la confrontación entre el mundo aparentemente civilizado y la brutalidad certificada.

Jiménez Lozano nos dice que aunque creamos vivir en un “mundo feliz”, ordenado, alfabetizado y sistematizado, el salvajismo y la oscuridad nos tienen cercados igualmente. La alternancia continua de tiempos y espacios favorece la analogía constante entre ambas realidades. Las calles

---

‘ser o no ser’, que abre la siguiente entrada en escena del príncipe de Dinamarca, tendría que tratarse de un libro en el que se discurre sobre la muerte como un dormir, visitado o no por sueños”. Calvino, I.: *¿Por qué leer a los clásicos?* Madrid, Siruela, 2009. p. 88.

<sup>384</sup>Títulos como *Carta de Tesa*, *Las sandalias de plata* o *Duelo en la casa grande* constituyen ejemplos notables en la bibliografía de este autor en donde se hace uso de esta técnica narrativa.



de un suburbio de cualquier ciudad occidental son tan o más peligrosas que las selvas de África:

Cuando ellos comenzaron a hablar de la barbarie que se estaba adueñando del barrio, ella hizo como si no oyera. Incluso cuando le preguntaron si había oído decir cómo llamaban a este barrio antes:

-Lumumba, doctora. Lo peor de lo peor. Salvajes (Teorema: 20).

El nombre que recibe el barrio donde se ubica el consultorio no es casual. Su nombre y resonancia remite al continente africano, para evidenciar así que las urbes contemporáneas son variantes sofisticadas de la jungla primigenia<sup>385</sup>.

El abuso y a la barbarie no son exclusivos de África, sino compartidos con todos los lugares del mundo. La doctora sabe bien que, allí como aquí, las tribus luchan a muerte, embriagadas del delirio de la muerte: "Ella sabía que en África se alanceaba tribu contra tribu o, con armas cortas y machetes, extraían las vísceras del enemigo en vivo para devorarlas. Pero estos atacantes de barrio tenían técnica: golpes perfectos para romper los huesos o los muebles, su chasquido exacto y frío en cada caso" (Teorema: 22). Las similitudes son más de las que podemos y querríamos admitir, pero no por eso Jiménez Lozano deja de recordárnoslas.

Mediante esta polaridad espacial se percibe otro ángulo importante de esta historia. La localización espacial es importante, claro está, pero no determinante a la hora de narrar las historias de esa gran masa de sufrientes y olvidados que pueblan las historias del castellano. Contar sobre el barrio donde se ubica el consultorio de Marta Estévez o acerca de la casa de los locos que dirige *Mére Ágnes* en plena selva africana, son sólo modos distintos de señalar un mismo objetivo: la necesidad de devolver la dignidad perdida a todos aquellos personajes intrahistóricos que viven y mueren aplastados por la bota de los poderosos. Al fin y al cabo,

---

<sup>385</sup>Lumumba es también el apellido del que fuera primer presidente de la República Democrática del Congo, Patrice Émery Lumumba, entre junio y septiembre de 1960, tras la independencia de este Estado de la tutela belga. Su figura es un símbolo de la lucha anticolonialista. La aparición de este nombre hay que ponerla en relación con las varias alusiones que se realizan en la narración al *Corazón de las Tinieblas*, novela inspirada tras el viaje de Conrad al país cuando era colonia del rey Leopoldo II.

¿Qué son una espalda de buscador de oro, plata o marfil, lacerada por el látigo, o sus entrañas vaciadas por el vómito? Si miráis los cuadros holandeses y hacéis cuenta de sus blondas, sabed que están tejidas en lo oscuro y húmedo de lóbregas estancias, porque la luz no debía dar sobre el hilo ni la tela, aunque la oscuridad se comía mientras tanto los ojos de las muchachas que tejían (Teorema: 24-5).

La cuestión primordial es que en uno y otro hemisferio la injusticia ha de ser reparada. *Teorema de Pitágoras* presenta una visión del mundo donde la persistencia de la esclavitud y de la servidumbre demuestra la naturaleza puramente retórica de los grandes discursos y declaraciones.

En consonancia con estas reglas del juego, en el universo del teorema de Pitágoras “las palabras de las mujeres como la de los criados, escucha, no forman parte del crucigrama del mundo” (Teorema: 63), pero esto será así hasta que Marta y Cristina entren en escena, postulando un nuevo principio. Ellas levantarán su voz para denunciar la injusticia e intentar levantar un muro de contención frente a la catástrofe. Heraldos indoblegables de las voces silenciadas y olvidadas por la historia.

Las historias de la monja Tet, de los locos de la misión o del señor Manuel cuentan esas vidas de seres anamnéticos con cuyo relato Jiménez Lozano quiere rescatar su memoria del olvido. En un momento especialmente emocionante de la novela, el hijo de un jefe de tribu educado en los mejores colegios europeos y al que un amor tormentoso e infeliz trastornó escucha “el nuevo teorema de Pitágoras, fue él quien se alzó para decir en nombre de todos: ‘Nosotros reinaremos en el mundo’” (Teorema: 127). Eso es exactamente lo que nos viene a decir Jiménez Lozano, que esas criaturas olvidadas y marginadas algún día no muy lejano heredarán la tierra.

En lo que respecta a las voces narrativas existe una dualidad. La primera voz es la de un narrador heterodiegético que, en tercera persona, va narrando los sucesos que acontecen en la novela, bien en el tiempo presente del relato cuando la doctora está en el consultorio del barrio, bien los hechos pasados sucedidos en África.

La segunda voz es la que, según mi opinión, otorga al relato una segunda dimensión que le hace exceder la de una historia articulada sobre

el contrapunto de dos tiempos, dos espacios y dos voces narrativas diferentes.

Es una voz sin identificar y que en segunda persona conmina constantemente al lector a prestar atención a otro discurso que está intercalado y semioculto por el primero u oficial de la novela que está siendo narrado por esta primera voz que señalaba. Es esta segunda voz que circula por todo el texto la que cancela las posibilidades de una hermenéutica lineal. En su falta de lógica, el lector encuentra a su vez la misma falta de razón que reina en el mundo que se le describe.

Asimismo, esta segunda voz otorga unos marcados tintes proféticos y un tanto apocalípticos a la narración<sup>386</sup>. Haciendo un uso reiterado de la función fálica o de contacto, insta a indagar e iniciar el tortuoso camino que conduce al corazón de las tinieblas:

Pero escucha, escucha, investiga, pregunta. Pregunta en África, pregunta en el barrio, llama a la policía, a las embajadas, abre las valijas diplomáticas, lee periódicos e informaciones de Bolsa, comerciales, científicas, actas notariales, sentencias, habla con la banda de 'El Tigre' o con los de la banda de 'La Calavera'; ponte a la escucha en el Gran Hotel, si puedes (Teorema: 153).

Esta voz ofrece también a lo largo de la novela toda la reflexión metafísica en torno al mal y su existencia en el mundo que aparece en *Teorema de Pitágoras*. Leída con atención, nos revela una de las principales advertencias que pueden extraerse de este texto: por muy valeroso, bueno y justo que uno sea, cualquier hombre puede sucumbir a su propia oscuridad interior.

El mal habita en todos nosotros, incluso mañana el mismo lector puede encarnarse también en él, porque "cada uno de nosotros estamos quizás ya habitados por el Mal y podemos ser la presencia del Mal para los

---

<sup>386</sup>"Mira si has visto alguna vez precipitarse, dando vueltas, al agua en torno al embudo de un gran sumidero, arrastrando en sus círculos los desechos y el estiércol; porque así son arrastrados, y luego ingurgitados en los aledaños, las cloacas y la máquina depuradora del mundo esos seres de la noche: droga, prostitución, violencia, robo, la ley, la policía, los fiscales, cárcel o libertad también" (Teorema: 158).

otros no sólo con la mejor conciencia sino con la convicción de estar desempeñando, además, nuestro exacto deber”<sup>387</sup>.

Además de todo lo que he ido señalando en estas páginas como *inventio* de la novela, *Teorema de Pitágoras* es también una novela enigmática y misteriosa. La trama de la novela tiene unos claros tintes de intriga y misterio que rodean como una aureola las acciones de *Teorema de Pitágoras*. Asaetea al lector desde el primer momento, cuando ya en el capítulo primero se narra el asalto de una banda callejera al pequeño consultorio del barrio donde trabaja la protagonista:

El sol de primera hora de la tarde de otoño, que irrumpía como con violencia también por el hueco de la ventana arrancada de cuajo, iluminaba con crudeza el destruido despacho: la mesa partida por la mitad, los anaqueles rotos, medicamentos, instrumental y papeles por el suelo, mezclados a los fragmentos de cristales y astillas, las paredes arañadas (Teorema: 7).

Parte del mobiliario es destruido y, al no encontrar a la doctora, la banda de cabezas rapadas se marcha, pero la intriga está servida. Las incógnitas se lanzan desde este primer momento. A partir de ahí, la novela va saltando de interrogación en interrogación arrastrando consigo a un cada vez más perplejo lector:

¿Por qué buscan estos delincuentes a la doctora?, ¿qué ha hecho?, ¿cuál es el motivo auténtico del asalto al consultorio? ¿Por qué huye de un lado a otro la doctora Estévez hasta terminar en un lugar inadecuado a su capacidad profesional? ¿Qué fue lo que causó la muerte de su padre? ¿A qué extraña Compañía pertenecen los acomodados personajes que se reúnen en la terraza del Gran Hotel?<sup>388</sup>

Pregunta tras pregunta se irá desvelando la perturbadora peripecia de Marta y de Cristina, de la señorita Mary y de Mère Agnes; de todos y cada uno de los personajes femeninos que en esta narración levantan acta de que

---

<sup>387</sup> Jiménez Lozano, J.: “El mal en la literatura”. *Op. cit.* p. 68.

<sup>388</sup> Cuando analice las funciones de los personajes femeninos mostraré cómo todas estas preguntas configuran el código expresivo predominante en la novela, en tanto que estos signos figurativos reproducen situaciones, conductas o actitudes mediante su sola enunciación o mostrando un desarrollo incipiente nada más, de tal forma que son muchos los huecos que se dejan para rellenar a instancias del lector

en un mundo tan siniestro continúan existiendo razones para vivir, soñar y luchar.

Descollando en mitad del caos y la desolación del relato, están los personajes femeninos. Igual que Atlas sustentaba el mundo sobre sus hombros, ellas sustentan el relato -Marta, Cristina y Mère Agnés-, porque *Teorema de Pitágoras* es también su historia.

Además de hablarnos de un mundo que huele a “pudrición, estiércol, látigo y sangre”, Jiménez Lozano nos demuestra que aún hay seres dispuestos a sacrificarlo todo para luchar contra la tiniebla: “Si nos ponemos metafísicos debo decir que soy más bien pesimista, pero he de reconocer que, aunque en el mundo hay cosas terribles, en algunos aspectos ha mejorado. Sin mujeres como las de mi libro estaríamos en un corral de vacas, todo sería más brutal”<sup>389</sup>.

En efecto, en este mundo atroz donde hay “congresos de políticos como asambleas de orangutanes disputándose los plátanos, congresos de científicos como reunión de estorninos o de loros, congresos de hombres de letras como cacareo de gallinas, congresos de hombres de iglesia como lechuzas en torno a una lámpara nocturna” (Teorema: 184), existen todavía lugares al margen donde se conserva radiante el anhelo de una realidad mejor.

Aún existen el “agua, mar, poblados de chozas de casitas, ciudades municipales, calles atestadas de supervivientes o condenados ya, pero también de gente, casitas pobres detrás de los palacios (...) mujeres cosiendo al sol como en la aldea, llanto de un niño” (Teorema: 184).

Hay, por consiguiente, razones para vivir y luchar. El trabajo de estas tres mujeres se encuentra en esa línea esperanzadora que Jiménez Lozano opone a la continua invasión del mal. Todas ellas son la prueba fehaciente de que, a pesar de todo lo acaecido, Jiménez Lozano no ha perdido la fe en el ser humano y exhorta a no desesperar<sup>390</sup>.

---

<sup>389</sup>De León-Sotelo, T.: “Jiménez Lozano: ‘La memoria que nos va quedando es la del ordenador’”. *Op. cit.*

<sup>390</sup>Aunque “este es un mundo infinitamente feo, grosero y bárbaro y, sin duda, los seres más puros y delicados, como Rostand, son golpeados hasta la desesperación o, peor aún, hasta la resignación fría de quien levanta un acta igualmente fría de un desastre” -continúa,

Y, para concluir, una última consideración. Creo que hasta *Teorema de Pitágoras* nunca tuvimos en los tiempos modernos una lectura más poderosa y más explícita de la ruptura de la alianza del hombre con el misterio de la creación, así como con su propio ser provisionalmente asumido en un mundo que debía guardar y conservar, en un jardín que debía cultivar y no destruir.

## VI.2. Marta Estévez y Cristina Dínesen, las protagonistas de *Teorema de Pitágoras*

Según María del Carmen Bobes, “la presentación de los personajes de la novela no es posible en simultaneidad, como en el teatro: van apareciendo sucesivamente y van anunciándose unos a otros, mirándose, interpretándose mutuamente, lo que permite al lector conocerlos en varias dimensiones, desde variadas perspectivas”<sup>391</sup>.

De acuerdo con esto y conforme a lo expuesto anteriormente acerca de las posibles formas de presentación de los personajes, me dispongo ahora a presentar a los dos personajes femeninos protagonistas de *Teorema de Pitágoras*: Marta Estévez y Cristina Dínesen.

Debido a la naturaleza y condición del narrador heterodiegético, en *Teorema de Pitágoras* la forma de presentar a los personajes varía un tanto respecto al anterior texto analizado, *La boda de Ángela*. No obstante, ambos textos coinciden en que sus narradores no tienen acceso al interior de los personajes principales y no trasladan al lector ningún tipo de pensamiento o sentimiento sobre los mismos.

El narrador de *Teorema de Pitágoras* transmite lo que piensan otros personajes acerca de Marta y Cristina, pero nunca lo que ellas sienten o piensan. Una vez más, la información acerca del personaje provendrá del

---

Jiménez Lozano- “hay también en nuestro mundo poesía, música, arquitectura y, sin duda, fe y ‘beso al leproso’: las que nos dejaron los muertos, y las que, ahora mismo, se levantan en medio de la noche: de una más de esas noches, ‘no pocas’, decía Bernardo de Claraval, que ha tenido, tiene y tendrá el mundo”. Jiménez Lozano, J. *Segundo abecedario*. Op. cit. p. 267.

<sup>391</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela*. Op. cit. p. 78.

exterior y la imagen de los personajes habrá de forjarse atendiendo sólo a los rasgos que se coligen de su comportamiento, sus palabras y sus relaciones con los demás personajes de la obra.

En esta novela los personajes también están contruidos de una forma discontinua. Sin embargo, contamos con una mayor riqueza de información debido a que en la novela se suministran datos provenientes de muchas y muy distintas fuentes de información. Esta variedad será determinante para el análisis de los personajes en esta novela, como demostraré más adelante cuando me ocupe de la cuestión pormenorizadamente. Por el momento, voy a centrarme en presentar a las dos mujeres protagonistas del relato.

### **Marta Estévez, el orden en el caos:**

El personaje de Marta Estévez aparece desde el primer capítulo de la novela. A medida que avanza la narración se descubre su infancia, que transcurrió plácidamente en un enclave africano:

Una estancia de meses en el colegio, en el Gran Hotel, las fiestas entre blancos, y un lugar donde habíamos visto más blancos que en Europa (...) Refrigeración en casa, el Gran Hotel, la iglesia y el colegio francés de Mère Agnes. El padre Maulnes que había venido aquí como antropólogo, y hacía de capellán y profesor de lenguas. ¿Cuántas lenguas? Todas las de Babel, y *thank you very much* era el cumplido plástico con que todo se cubría como en la City (Teorema: 39).

Marta es hija de un cónsul holandés y acude al colegio francés junto a su amiga Cristina. Allí ambas se convierten en discípulas de Mère Agnes. Este personaje será el responsable de despertar en las niñas una conciencia desafiante que después, como adultas, las conducirá a combatir la injusticia y el mal allá donde se encuentren. Estos tres personajes femeninos poseen un fuerte espíritu de subversión que las emparenta directamente con las religiosas del convento de Port-Royal, tal y como ha señalado Victoria Howell<sup>392</sup>.

---

<sup>392</sup>"Mère Agnes y su antigua alumna, la doctora Estévez, que poseen muchos rasgos de las protagonistas de *Historia de un otoño*". Howell, V.: *Las figuras femeninas y la dimensión*

Con la mayoría de edad, Marta parte a Madrid con la intención de estudiar matemáticas, pero

entonces fue la extraña muerte de papá: una agonía de horas mirándose a un espejo:

-Todavía no.

Y luego:

-No quisiera ver lo que he visto.

-¿Qué papá?

-Investiga, investiga. Dios lo sabe (Teorema: 37).

La muerte en extrañas circunstancias del padre, junto con su exhortación a investigar e indagar acerca de un extraño secreto, cambia los planes de la muchacha. Además de este motivo, por cuestiones económicas Marta se decanta por la medicina y “después de la facultad, vino el doctorado, luego París, clínica alemana, el mundo, los conciertos, ópera, teatro, las tertulias y salones, *bistrots*, Barrio Latino, *soirée* de madame la *comtesse*, los poetas” (Teorema: 57).

Una perfecta educación mundana para la hija de un cónsul, que no ha olvidado la promesa hecha a su padre. Por ello, y tras los mundanales ritos de paso exigidos, Marta regresa a África a trabajar junto a su mentora y su amiga Cristina en la clínica de la misión,

porque médicos, lo que se dice médicos, ni la doctora Estévez, ni la doctora Dínesen lo habían sido nunca, o no habían comenzado a serlo hasta que se vieron obligadas a ello, aquí en África. En los últimos años de su carrera, su interés intelectual se dirigió resueltamente hacia la microbiología, y seguramente ya pensaron entonces encaminar su estudio y dedicación a las enfermedades coloniales (Teorema: 75).

Pero sobre todo, para indagar acerca de aquél oscuro secreto que en su lecho de muerte el padre mencionó. De acuerdo con la interpretación de la novela como una secuencia de “Búsqueda”, Marta Estévez dedicará buena parte de su vida a descubrir ese enigma o, lo que es igual, a descifrar el crucigrama del mundo y comprender la lógica implacable que rige el destino de los hombres, aún a riesgo de su vida:



- ¿Estáis dispuestas?
- Sí.
- ¿Qué había visto papá?
- Quizás vio el fondo.
- Le mataron.
- Quizás sí.
- Quiero saber por qué.
- Dejadlo, ¿qué más da?
- No -contestaba Cristina (Teorema: 66).

La vida de Marta se convierte así en una búsqueda constante de significado en un mundo que al principio le parece carente de sentido, pero que paulatinamente irá llenándose de sentido como las casillas de un crucigrama resuelto. Su percepción del mundo cambiará gradualmente. Serán otras, para seguir siendo las mismas,

- Siempre somos otros y los mismos -le dijo la doctora.

Como cuando Cristina y ella volvieron a encontrarse en África para incorporarse como médicos a la misión, al hospital, al laboratorio. Todo era lo mismo y bien distinto: el mismo rincón del jardín del Gran Hotel con sus hombres blancos, las mismas fiestas, las mismas cacerías, las mismas noches, los mismos días, y diferentes" (Teorema: 51).

El personaje de Marta pasa por un largo proceso de aprendizaje y adaptación hasta que finalmente comprende y acepta que existen cosas que exceden los límites de la razón ordenada y luminosa que ella maneja para adentrarse en otras dimensiones mucho más oscuras:

y contó a Mère Agnes su descubrimiento: todo estaba en el teorema. No había más.

-Tendría que estar escrito, en vez del INRI, sobre los crucifijos -dijo Mère Agnes-. ¿Acaso no murió por eso?

-Sí (Teorema: 183).

Para lograr su objetivo, Marta acepta colaborar con la Compañía y alterna con los hombres del traje blanco de la terraza del Gran Hotel. El motivo que conduce a Marta a congraciarse con los que funcionalmente son sus oponentes dentro del relato y hacia los que siente un rechazo visceral es su tenacidad, esa característica que ya he señalado de correr en pos de la

verdad a cualquier precio, para dar respuesta al enigma que intenta descifrar desde la muerte de su padre.

A partir de entonces, los hombres de la terraza “se levantaban a su paso, la saludaban desde lejos, la invitaban a su mesa, comenzaron a mostrarle papeles y planos, mapas y cartas que, antes le habían parecido misteriosos” (Teorema: 182). Marta accederá al corazón de las tinieblas, en calidad de infiltrada, como una nueva versión de Kurtz Gerstein el “espía de Dios” nazi.

El personaje histórico de Kurtz Gerstein, conocido como “el espía de Dios” es una figura que obsesiona a José Jiménez Lozano, tal y como atestiguan las numerosas notas que hay en sus diarios referentes a él:

Por muchas razones y en muchas circunstancias, recuerdo de vez en cuando, y hasta más que de vez en cuando, la extraordinaria, inquietante, figura de Kurt Gerstein; especialmente cuando asistimos a tantas disoluciones, y descensos, desprecios y allanamientos o pisoteamientos del derecho, y desde luego, de toda conciencia ética. Y no podemos hacer nada, absolutamente nada, como él. Aunque él hizo todo lo posible y lo inimaginable que un hombre puede hacer. Hasta cargar sobre sí los estigmas mismos del crimen<sup>393</sup>.

Este personaje histórico aparece ficcionalizado en la novela, en calidad de viajero anónimo:

---

<sup>393</sup>Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos. Op. cit.* p. 88.

A lo largo de la investigación realizada para la elaboración de este trabajo, he encontrado hasta cinco lugares diferentes en los que Jiménez Lozano habla de Kurtz Gerstein. El personaje aparece en dos de sus diarios, *Los tres cuadernos rojos* y *Advenimientos*, en el libro entrevista, *Una estancia holandesa*, y los artículos, “Holocausto y los geranios” y “Un distinguido escalofrío”.

Existe, a su vez, una extraña comunión y una teología que se refleja en la misteriosa exhortación de Lear a Cordelia:

“Cantaremos como pájaros en jaula. (...) / fingiendo entender los misterios de las cosas, / cual si fuésemos espías de los dioses”. Shakespeare, W.: *El rey Lear*. Madrid, Austral, 2007. pp. 165-6.

También el 26 de junio de 1979 Jiménez Lozano publica en *El País* un artículo titulado “Holocausto y los geranios”, donde el escritor abulense hace memoria de los campos de concentración y las víctimas del Holocausto. Presenciando ese infierno diario estaba Kurt Gerstein, a quien Jiménez Lozano describe en este artículo de él como “un hombre que ‘quiso saber’ para testimoniar y bajó a este infierno, no dudando ni un solo minuto en vestir el mismo uniforme de la SS porque esta era la única puerta para entrar en ese infierno y ‘ver’ ”. Jiménez Lozano, J.: “Holocausto y los geranios”. *Ni venta n alquiler*. Domínguez Vélez A.: (ed.) Madrid, Huerga y Fierro editores, 2002. p. 88.

Papá le había conocido en un tren nocturno, porque todo ocurre en un tren siempre por la noche, casi al romper el alba, y él le había confesado el día de su derrota:

-Yo conducía el gas para las víctimas.

Y en voz más baja aún:

-En el nombre de Dios; vestido con el uniforme de las SS y mi fusta en las manos (Teorema: 167).

Durante ese encuentro, Gerstein relata al padre de la doctora Estévez su escalofriante experiencia en los campos de concentración nazis, donde “el griterío de las víctimas era a veces espantoso, y el humo de los hornos apestaba, los trenes iban hasta allí atestados con carne humana, mas nadie oyó” (Teorema: 166). De entre todos los miles de personas que colaboraron en aquella barbarie sistemática,

Sólo ese *Espía de Dios* habló, pero como no fue creído, tuvo que hacerse cabeza de esa otra Compañía de la muerte para ver más, testificar, ofrecer pruebas. Y, como tampoco entonces fue creído; perdió el honor, perdió la vida, perdió la muerte: se ahorcó en la cárcel. El Nuncio de Roma le echó de su palacio cuando comenzó a hablarle de los campos de exterminio, y las democracias lo procesaron por ese exterminio: responsable (Teorema: 167).

Aunque su labor como informante y fedatario ante Dios de las atrocidades allí cometidas le condujo a un triste destino, su trabajo sirvió de mucho más de lo que imaginó porque muchos años después y gracias a él, tal y como apostilla la doctora ante la señorita Mary:

-Sabemos ¿qué?

-Sabemos.” (Teorema: 168).

Con ese “sabemos” Jiménez Lozano nos advierte de que las ideas que en su idea alentaron Auschwitz aún continúan vigentes y que, por lo tanto, no ha de bajarse la guardia frente a la crueldad de los poderosos que construyen sus imperios sobre los gritos de los más débiles:

Todo esto quiere decir una cosa sobre todo: que el Holocausto se está preparando en una o en muchas partes, e incluso que se está llevando a cabo, que no es historia, sino una peste que puede enfermarnos; que basta para ello que no queramos “saber” o nos dediquemos a poner tiestos con geranios, es decir, cortinas de humo y justificación, cortesía y “comprensión” con la violencia. Es suficiente con que aceptemos la violencia y el horror, el aplastamiento del hombre, en suma, una sola vez para que ya cualquier honorable ‘Fundación Hackenhold’ pueda enrolarnos

como honorables miembros y convertirnos en 'el doctor'. Ninguno de nosotros está libre del contagio<sup>394</sup>.

Al igual que Gerstein, Marta Estévez no dudará en descender a los infiernos para testimoniar la barbarie que se comete en los recintos vedados de la Gran Clínica:

Llenaban con sus ojos todas aquellas cajitas, que se alineaban en la gran cámara frigorífica, con su panel indicativo: nacimientos de bebés sin ojos, con un solo ojo en la frente, en el cogote, sin lengua, mudos, con dos sexos, falos enormes, vaginas cerradas, ojos en el vientre, mil ojos como Argos, verdes y azules, formas que ni Dalí ni Magritte soñaron. Un Gran Ojo eterno (Teorema: 185).

"Los Supremos", los auténticos jefes del sistema, siete ancianos que mueven los hilos con que se gobierna el mundo, considerarán a Marta una de los suyos y, después de enseñarle todas las instalaciones, le mostrarán finalmente la verdadera *Imago mundi*:

Cuando ella vio, era como si un autogiro la hubiera llevado por encima del mundo y hubiera levantado en su vuelo el caparazón de los tejados: estación atómica, laboratorios de enriquecimiento de uranio y otros metales, invención de los que en la naturaleza no están; laboratorios de gases y venenos, fábricas de armas, laboratorios bacteriológicos, clínicas de extracción de órganos, clínicas de implantación de órganos, mercados; morgues, campos de concentración, zonas de hambres, cuerpos, zopilotes, buitres, cerco de hienas esperando su carne, gritos de chacales en la noche" (Teorema: 183-4)<sup>395</sup>.

Este es el mapa del mundo, donde está dibujada toda la geografía del vertedero humano: lugares, palabras, rostros, gestos... A través de los que se completa el inmenso crucigrama del planeta.

---

<sup>394</sup> Jiménez Lozano, J.: "Holocausto y los geranios". *Op cit.* p. 89.

<sup>395</sup> Además de la importancia que pueda tener esta cita para explicar la peripecia del personaje, tiene también una especial significación, puesto que, según mi parecer Jiménez Lozano transmite a través de ella su visión del mundo y del futuro como una catástrofe programada: "La historia, en efecto, no sólo parece ir en picado hacia la destrucción de las libertades y las conquistas sociales de los dos últimos siglos, sino también a la liquidación de la cultura, al tiempo de los dinosaurios técnicos y de nuevos poderes faraónicos, con inmensas multitudes esclavas, en una tierra esquilada, y con aire y aguas corrompidos. Éstas son las prospecciones estadísticas, y dejemos de lado los mataderos, las hambres, etcétera. Un largo etcétera, que más o menos ya está funcionando, y aparece, por ejemplo, en *Teorema de Pitágoras*". Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 41.

La barbarie programada y sistematizada que son nuestro mundo y nuestro futuro aparecen con claridad a los ojos de Marta que, trastornada por lo descubierto,

-“Preferiría no haber visto –dijo la doctora.

Pero papá dijo: ‘Indaga, indaga, Dios lo sabe’” (Teorema: 55).

Cuando al fin logra comprender las múltiples formas del mal en el mundo, Marta se dedicará a combatirlo allá donde se encuentre. Tras abandonar África, comienza una larga peregrinación. A consecuencia de las agresiones periódicas que sufre, Marta nunca permanece mucho tiempo en el mismo lugar de trabajo:

Había tenido que abandonar otras clínicas y hospitales desde que todo aquello había comenzado, ya no sabía cuántos años atrás, ni quería recordarlo. Sólo quería acordarse de los respiros que le habían dado, y la habían permitido trabajar: seis meses, un año, dos, hasta dos años y medio. Aunque la amenaza pendiente sobre ella se producía indefectiblemente con un ritmo de períodos más cortos (Teorema: 17)<sup>396</sup>.

Marta Estévez muy bien podría ser una descendiente directa de los caballeros andantes medievales. Condenada siempre al camino, siempre llevando la piedad y la misericordia a aquellos que más la necesitan.

A pesar de su condición de fugitiva, de ser errante, la oscura amenaza que se cierne sobre la protagonista no se desvanece; así se lo advierte Mère Agnes al informante:

-Para Piel Roja y para mí, hay preparadas otras cerbatanas. Y llegarán o no llegarán sus flechas. Dios dirá.

-¿Por qué?

-Porque sí, porque así son las cosas, como la suma de los ángulos de un triángulo componen dos rectos (Teorema: 134).

Nuevamente, el teorema repetido, reiterado como un mantra, se presenta como la mejor vía de explicación para todos aquellos fenómenos

---

<sup>396</sup>De esta forma, Marta Estévez aparece como un personaje “marcado”, señalado por su actitud de franca oposición al sistema. Esta es una característica que comparten todas las protagonistas femeninas que estudio en este trabajo.

que escapan a los límites de la lógica cartesiana y tan sólo hallan su explicación a la luz de una dinámica de muerte y opresión ejercida tiranamente por los poderosos del mundo.

Marta Estévez conoce como nadie las entrañas podridas del mundo y por este motivo acepta con naturalidad la existencia de seres que, como los asaltantes al consultorio, parecen actuar poseídos por un espíritu de destrucción puramente lúdico. Ella los denomina “los nuevos inocentes” (Teorema: 17). Siente compasión y piedad hacia ellos, porque son ignorantes y no comprenden su condición de meros instrumentos en manos de los hombres que gobiernan el mundo.

Su único propósito es ayudar a los más necesitados y proteger a los débiles en un mundo sin ley. Restaurar, en la medida de sus posibilidades, la justicia y la paz. Su tenacidad maravilla al lector. Nunca se da por vencida, nunca se queja. Por el contrario, este personaje consigue mantener vivo en sus adentros la gracia de vivir y el consuelo de una esperanza trascendente<sup>397</sup>.

### ***La memoria de África: Cristina Dínesen***

La peripecia de Cristina es muy similar a la de Marta Estévez y, por lo tanto, se pueden decir cosas semejantes de este personaje. Cristina aparece en la novela como la amiga íntima de Marta y su inseparable compañera de aventuras.

Huérfana de madre, siempre ha vivido en casa de Marta, tal y como relata la madre de ésta a un informante de la Compañía:

---

<sup>397</sup>“Hemos salido de Auschwitz, sin duda, aunque maltrechos y desmoralizados; tanto que estamos dispuestos a olvidarlo y hasta explicárnoslo de un modo muy cercano a la justificación.

No sé el poso de cieno que dejará en el alma del hombre esta situación nuestra de ahora o, más bien, no sé la parte de alma que se robará a la humanidad con la reducción de lo humano a la sociobiología, por decirlo de algún modo. Pero quizás lo específico del hombre sea el poder retornar, el poder resurgir, íntegro, de sus amputaciones. Quizás siempre haya más de diez justos por los que el mundo pueda seguir girando, y la humanidad pueda seguir siendo humana. Por lo pronto, hay muchas víctimas, muchos aplastados, y muchas gentes sencillas y puras, y todos estos seres son inocentes y justos, de manera que, aunque sólo sea por ello, saldremos de ésta”. Jiménez Lozano, J. *Una estancia holandesa*. Op. cit. pp.148-9.

-Desde niña vivió en nuestra casa, siempre. El padre, amigo íntimo de mi marido y de mi hermano, era granjero y Cristina no vivió en su compañía sino muy poco tiempo, una vez muerta la madre de ésta a poco de nacer ella, cuando aquél volvió a casarse aquí mismo en África, con Mrs. Brown (Teorema: 79).

Marta y Cristina crecen juntas, lo que propicia el surgimiento de un fuerte lazo filial entre ambos personajes:

los años de niñez, adolescencia y primera juventud de éstas, resulta imposible separar las noticias sobre sus vidas del colegio de la Misión Francesa donde estaban a mediopensionado, y de la Misión misma donde pasaban el mayor tiempo de la otra parte de sus vidas. Y especialmente imposible sería separar a Cástor y Pólux de Mère Agnes (Teorema: 127).

Su mentora se refiere a ellas como Cástor y Polux, una denominación mítica y cargada de significado<sup>398</sup>. Cristina y Marta son una pareja inseparable, casi una encarnación contemporánea del mito de los *Twin Heroes* y sus peripecias bien podrían equipararse las de los gemelos mitológicos.

Ambas poseen un espíritu desafiante y prácticamente indoblegable. Saben que los hombres del traje blanco gobiernan el mundo, y como buenas estrategias que son, tienen la certeza de que si pretenden combatir ese mal, antes es preciso medir bien al oponente. Por eso, Cristina y Marta observarán cautelosa y atentamente durante años a los hombres del traje blanco, sabiendo que

no se debía mirar insistentemente a la mesa de los señores del traje blanco porque en su entorno había como un aura de poder.

-No mires fijamente -decía Marta a Cristina Dínesen-. Una vez, Erasmo vio al Papa, y le pareció Radamente, dios de los infiernos, en su gloria.

Y se reían; mejor es no mirar.

-Pero averiguaremos (Teorema: 116).

Por otra parte, la vida de este personaje nos conduce a la de otras muchas historias de familias danesas que partieron a África o América, en

---

<sup>398</sup>Conocidos como los *Dioscuros* en la mitología griega, a esta pareja de gemelos se la puede comparar con otras parejas ilustres de la literatura antigua como Anfión y Zeto de Tebas, con Rómulo y Remo de Roma, con San Cosme y San Damián de la religión católica y con los Asvins de la mitología védica.

busca de una tierra y una vida nuevas. Por tanto, Cristina tiene que ajustarse a la costumbre ancestral imperante. No recorrerá Europa junto a Marta porque “su familia de colonos daneses distribuía a sus mujeres como antes se hacía en todas partes: matrimonio o convento, o se casaban o a la granja africana” (Teorema: 40). De una manera distinta pero apuntando siempre en la misma dirección, Jiménez Lozano denuncia a través de este personaje el sometimiento de la mujer a la dominación machista todavía vigente.

Como su amiga, Cristina Dínesen posee una inteligencia preclara, un intelecto rápido y despierto, así como una completa lucidez acerca de que la maldad y la injusticia coexisten junto con el amor y la compasión en el mundo. Como alumna aventajada de Mére Agnes en el colegio francés, tiene muy claro que el mundo no es lo que cuentan. Empeñada en leer el envés del tapiz de la realidad utilizará las habilidades rastreadoras aprendidas de Ami, la cocinera de la casa, para encontrar las leyes que gobiernan este mundo,

Cristina Dínesen estaba segura de que todo era igual en todas partes, y que lo único que se podía y se debía hacer era ‘tomar la huella’, o ‘mirar bien la pisada’, como decía Ami, la cocinera: pisada de león; pisada de tigre; pisada de blanco, pisada de negro; pisada de hombre joven, pisada de hombre viejo; pisada de muchacha, pisada de mujer; pisada de quien lleva carga, y pisada de quien va suelto; pisada del que corre, y pisada del que anda; pisada de quien tiene miedo, y pisada del que no lo tiene (Teorema: 110).

Puede decirse que Cristina Dínesen custodia así la memoria de África. Desentrañando la naturaleza y el origen de cada pisada es capaz de trazar la historia del corazón de los hombres y, al igual que Marta, Cristina también acepta colaborar con la Compañía para continuar investigando,

-No harán nada, si no colaboran con la Compañía.

-Y aceptamos –dijo la doctora-. También nosotras nos sentamos en el rincón umbrío del Gran Hotel en compañía de los señores del vestido blanco, y con los médicos e investigadores de la Gran Clínica (Teorema: 120).

Las ansias de Cristina por descubrir lo que se oculta en la Gran Clínica, la conducen a encaminarse hacia las misteriosas construcciones que hay al



otro lado del río. Cristina será la primera en acceder al averno modernizado, de estilo

colonial antiguo, y podría haber sido incluso el recinto de un pequeño destacamento militar. Tenía ante él y en todo su entorno una gran alambrada o cerca alta de metal, pero el lugar de las anchas puertas de ésta quedaba completamente abierto, y junto a él por su parte interior había un pequeño kiosco o garita, que en realidad fue donde se refugiaron de la lluvia. Era como una torreta redonda, acristalada, y absolutamente vacía en el piso inferior (Teorema: 173).

Cuando Cristina entra allí, en la Gran Base del otro lado del río y descubre lo que se está haciendo, el lector siente que está rozando la entraña misma del mal. En décimas de segundo, Cristina consigue sacar una caja de cristal que como verá después,

contenía un ojo humano, pero de un tamaño atípico, mayor que el mayor de los ojos humanos, pero sin nada monstruoso, y en cuanto recobraba la temperatura normal quedaba seccionado como en decenas de pequeños ojos exactamente iguales. Y no es que fuera así, sino que lo parecía. Y cuando se enfriaba volvía a adquirir la consistencia de ojo, un ojo único, de Cíclope o vigilante. Los análisis dirían luego todo, fría y estrictamente, y quizás todo sería más atroz (Teorema: 180).

Esta incursión sellará su destino, porque nadie debe saber y quien sepa habrá de morir. Un viernes santo<sup>399</sup>, un dardo de cerbatana envenenado se clavará en su cuello y morirá pocas horas después:

---

<sup>399</sup> A propósito de este día, Jiménez Lozano escribía: "En casi todas las Semanas Santas de mi infancia y adolescencia, que recuerdo, han quedado asociadas para siempre los pensamientos y sentimientos sobre el relato evangélico del Jueves Santo, y la exuberancia primaveral, y así se lo escribo a S. (...) Sin embargo, no es ése el ambiente en el que se suceden mis narraciones del Viernes Santo que a sus ojos son tan centrales en mi escritura (...) me cuesta mucho ser ellos, esos personajes de esos Viernes Santos, con frecuencia muy luteranos o descreídos, y mujeres; y entonces contesto que eso se concede, que no hay que hacer ningún esfuerzo. Porque así es". Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos*. Op. cit. p. 113.

En el caso de Teorema de Pitágoras creo que el hecho de que la muerte de Cristina tenga lugar un Viernes Santo deviene de la dimensión de sacrificio y entrega por el otro que realiza este personaje y que tiene una clara analogía con la muerte del cordero de Dios.

Por otra parte, la estudiosa de la obra de Jiménez Lozano Sara Nardi ha dedicado su tesis doctoral a estudiar los significados que adquiere el Viernes Santo en determinadas colecciones de cuentos y en las novelas de *Un hombre en la raya*, *La salamandra* y *Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben-Yehuda*. Para más detalles, véase Nardi S.: *Il Viernes Santo nell'opera di José Jiménez Lozano: un "simbolismo" oscuro*. Op. cit.

Cristina montó al volante para sustituir a Mère Agnes y, apenas el vehículo se puso en movimiento, dos flechas de cerbatana entraron por la ventanilla y se clavaron en el cuello y en un brazo de la doctora Dínesen, aunque apenas penetraron bajo la piel. (...) Cristina sintió de repente un sueño profundo y mucho frío, y ya nada pudo hacerse. No recobró el conocimiento, y estaba muerta al caer la tarde.

-¿Y la doctora Estévez?

-Piel Roja llegó tarde, Cástor llegó tarde. Ya todo llegaría tarde en cuanto se disparó la cerbatana (Teorema: 133).

Nadie puede saber lo que realmente acontece en aquel lugar: el exceso de sabiduría se paga con la muerte<sup>400</sup>. Las investigaciones posteriores revelarían que la coartada acerca de un jefe de tribu avergonzado ante su gente no se sostiene. El indígena es utilizado como brazo ejecutor de la trágica sentencia. Los análisis demostrarán que el veneno que contenían las flechas no era un cocimiento de brujo o chamán, sino un compuesto mucho más refinado<sup>401</sup>. Una vez más, la fría lógica matemática del *l' esprit géométrique* irrumpe en la narración dejando tras de sí un rastro de muerte y desolación.

A lo largo de las respectivas peripecias de Marta y Cristina, se aprecia con claridad como los personajes femeninos de la novela aportan ayuda y consuelo a los desprotegidos. Estas heroínas de la intrahistoria cifran su supervivencia en “la incierta esperanza de los tiempos oscuros”<sup>402</sup>. Marta, Cristina y Mère Agnes oponen al mal el poder redentor del *novum* proveniente de la vivencia intrahistórica cotidiana, de gestos tan puros y simples como los de

---

<sup>400</sup>En este sentido, también se podría interpretar la muerte de Cristina desde la perspectiva de la cosmovisión de la tragedia griega en donde el héroe en ocasiones es castigado e, incluso, muere, a causa de un “exceso”, de una *hybris*. Como le sucede a Edipo, el “exceso” cometido por Cristina sería su desmedido afán de conocimiento.

<sup>401</sup>Las investigaciones posteriores rebeldarían que “no llevaban esas flechas sus antiguos y clásicos venenos. Seis meses se tardó en dar con su química, y aún no quedaron contentos y satisfechos los toxicólogos con su análisis. (...) No. El veneno que esparció la cerbatana no era cocción de bruja o chamán, traidor, déspota o celoso, ni humillado. (...) Era un veneno exacto, frío, matemático: tiras enteras de papel con signos alfabéticos, y aritméticos y químicos, trabajo de ordenador, tráfago de probetas científicas caldeadas con los artificiales soles de un laboratorio complejo” (Teorema: 139-140).

<sup>402</sup>“La incierta esperanza de los tiempos oscuros, exigiría que, aunque no viésemos ni resquicio por donde quebrar el teorema de Pitágoras aplicado a nuestra historia, actuásemos como si el cambio pudiera darse, negándonos, por ejemplo, a comernos al pez chico, echando mano de la misericordia y la compasión, rechazando lo dado como inelectuable”. Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*, Op. cit. p. 124.

-Recomponer cuerpos, remendar calcetines, cultivar flores, cuidar un gatito, hablar de Petrarca a un ignorante, sonreír, la oración. Dormir la siesta. Cenar sopa de tomillo (Teorema: 56).

En contraposición a todo lo roto que las rodea, son oasis y refugio. Áncoras a las que asirse en mitad del temporal, trabajan cada día para hacer visible nuevamente la belleza del mundo<sup>403</sup>.

### VI.3. Las fuentes de información sobre los personajes

Cuando se trata de ofrecer la información sobre los personajes, el autor lo hace en forma discontinua y a través de varios canales, según la naturaleza de la obra de la obra. En palabras de la catedrática de Oviedo:

Los datos van apareciendo en la obra sucesivamente y de fuentes diversas: unos son aportados en forma directa por el narrador, otros proceden de los demás personajes, otros de la actuación y juicios que tiene el mismo sujeto. Para interpretarlo es preciso tener en cuenta la procedencia. Los datos aportados por el narrador pueden estar mediatizados por la antipatía o la simpatía que tiene respecto a sus criaturas, y que suele mantenerse a lo largo de toda la obra. Los datos procedentes de otros personajes pueden cambiar de acuerdo con las relaciones que en cada momento mantengan y las transformaciones que experimenten: deben ser interpretados por el lector con precaución. Por último, los datos que proceden de las opiniones y conducta del mismo personaje son valorados de acuerdo con los sistemas éticos que dan coherencia a la obra<sup>404</sup>.

Estas tres posibilidades y su diferente interpretación explican la complejidad de los juicios que se pueden llegar a formular acerca de los personajes protagonistas, llegando a darse "ocasiones en que su técnica consigue efectos calidoscópicos al mezclar y superponer opiniones en distinto grado de certeza"<sup>405</sup>. En *Teorema de Pitágoras* nos encontramos con una situación de este tipo. Existen varias vías de información acerca del

---

<sup>403</sup>O por decirlo con palabras de Francisco Javier Higuero, "la finura y elegancia distante de Marta y Cristina está directamente orientada a socorrer a seres radicalmente marginados por una praxis modernista que compite en crueldad y sofisticación inhumana con las exigencias explotadoras impuestas por la modernidad triunfante, favorecedoras de los que son capaces de imponerse". Higuero Martínez, F. J.: *Estrategias deconstructoras en la narrativa de Jiménez Lozano*. Spanish Literatura Publications Company. Op. cit. p. 186.

<sup>404</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela*. Op. cit. p. 79.

<sup>405</sup>*Ibidem*.

personaje que terminan ofreciendo una imagen caleidoscópica del personaje de Marta Estévez. Por este motivo he considerado necesario dedicar este apartado de mi investigación al estudio de las fuentes de información, ya que éstas resultan ser determinantes para el análisis de la construcción del personaje.

En la presente novela, el lector se encuentra con que la etiqueta semántica de los personajes principales se va rellenando mediante informaciones que provienen de fuentes muy diversas. Para comprender mejor cómo se estructura y dosifica la información que aparece en *Teorema de Pitágoras*, considero necesario establecer una división básica entre el resto de los personajes.

En la novela coexisten personajes proclives a la Compañía y otros contrarios a la misma. Dicho de otra forma, están los favorables a los personajes protagonistas -Mère Agnes y la señorita Mary principalmente-, y otros que si bien no están en su contra directamente, pertenecen al entorno de la Compañía, como son la madre de Marta y el doctor Gilbert. Por este motivo, la información que nos suministran ha de tamizarse con cuidado. También es importante atender a la forma en que la información acerca de las protagonistas aparece en la narración.

En primer término, contamos con la información proveniente del personaje. Las acciones, las relaciones y las palabras ofrecen información de primera mano sobre el mismo. Tanto Cristina como Marta son personajes muy bien perfilados y sus características esenciales se traslucen con claridad a través de esta vía de información. A los pensamientos o sentimientos de estos personajes el lector no tiene acceso, puesto que el narrador de la novela, al no ser omnisciente, no transmite estos datos. Ésta sería una primera fuente informativa sobre el personaje.

Por otra parte, de las dos voces narrativas diferenciadas, la primera voz, perteneciente al narrador heterodiegético en tercera persona, suministra cuantiosa información al lector. Él es el encargado de realizar la primera descripción física de Marta Estévez y de trazar los rasgos más singulares de este personaje, presentados en el epígrafe anterior: perfecto

dominio de los sentimientos, compasión, valentía, inteligencia, etc. Como segunda e importante fuente de información, es quien nos narra la forma de actuar del personaje de Marta, lo que dice y, sobre todo, su modo de relacionarse con los demás personajes. En un principio, sabemos muy poco de ella, “además de su nombre y apellidos: su nacimiento en Madrid, sus estudios médicos allí, en París, en Alemania. Sus rancias en África ni se nombraron. Estado civil: soltera” (Teorema: 44).

Aparentemente soberbia, fría, reservada y misteriosa, sus compañeros de trabajo en el consultorio “se dijeron que ella ‘tenía clase’. ¿A qué vendría entonces aquí?” (Teorema: 84). Además, “la creyeron orgullosa, poseída de sí misma, caída de alguna torre; pero no acertaban a afirmarlo contundentemente porque ella, la doctora, había recogido vómitos del suelo, acarreado orines, recibido las heces de un enfermo sobre su propio vestido, sin hacer un solo gesto, salvo el de una sonrisa admirable” (Teorema: 47). Una imagen que se irá modificando conforme el personaje de Marta Estévez vaya profundizando en su amistad con la señorita Mary, allá por “el tiempo de las cerezas”<sup>406</sup>.

La señorita Mary y Mère Agnes son los dos personajes femeninos secundarios más importantes de la novela y, como tales, asimismo constituyen dos vías de información de primera mano acerca de Cristina y Marta. En base a la dicotomía temporal que se establece en la novela entre el tiempo pasado en África y el tiempo presente del relato, ubicado en España, puede hablarse correlativamente de dos tipos de información:

Todo lo referente al pasado de Marta y Cristina se ofrece al lector mediada la novela y por medio del testimonio de Mère Agnes y del doctor Gilbert, un médico que trabajó junto a Cristina y Marta en África en la clínica de la misión, pero que no tiene mucho que aportar, puesto que más allá del

---

<sup>406</sup>Uno de los pasajes más líricos de la novela tiene lugar cuando el narrador transcribe los versos de una de las monjas del convento de Mère Agnes, Mère Isadora. La monja tenía un abanico japonés en su celda, decorado con una japonesita sentada bajo un cerezo y esta imagen inspiró en la religiosa los siguientes versos: “Los anhelos/ en la noche, / rojos./ Como cerezas.”

Lo que más amaba la doctora en este mundo; y por ahí fue por donde la señorita Mary y ella amigarián en el tiempo de las cerezas, que aquel año fueron tan tempranas” (Teorema: 82).

“trato y relaciones con ellas no habían rebasado nunca el ámbito profesional y, ocasionalmente, el de unas cuantas reuniones mundanas en el Gran Hotel” (Teorema: 143).

La anciana religiosa es quien desvela buena parte de la historia de las protagonistas a lo largo de las varias entrevistas que un detective privado, denominado “el informante” en la novela, realiza a la monja. Sus palabras resultarán cruciales para reconstruir la parte de la peripecia de Marta y Cristina que se ubica en África, ya que Mère Agnes fue allí su mentora, amiga y compañera hasta que Marta abandona el continente tras la muerte de Cristina. Por tanto, el personaje de Mère Agnes como tercera fuente informativa.

El “informante” ha sido contratado por la señorita Mary y el resto de compañeros de Marta en el consultorio, con el fin de esclarecer el pasado de la protagonista y así poder protegerla de la oscura e indeterminada amenaza que la rodea. Este informante tiene una doble identidad informativa, porque ofrece datos tanto al lector como a otros personajes de la novela<sup>407</sup>.

En cuarto lugar, las referencias e informaciones ubicadas en el presente del texto provendrán, fundamentalmente, de la relación de la señorita Mary con Marta, a quien

la señorita Mary la admiraba por todo: su saber y maestría profesionales, su capacidad para el trabajo, su belleza y sus modales exquisitos, pero quizás sobre todo porque tenía un instinto o sentido práctico admirables: una extraordinaria organización para la administración casera, el orden, la limpieza, los dineros, la precisión, la astucia; y el don de acercarse a las gentes (Teorema: 13).

Ciertamente, a los ojos de la señorita Mary, Marta Estévez es toda una heroína y, a medida que vaya conociendo su historia más nítidamente, se acentuará este perfil.

---

<sup>407</sup>“no se trataba de un agente de la Compañía. En realidad, era un detective privado a quien la señorita Mary había pedido, en nombre y a costa de todos los médicos del consultorio, que protegiese a la doctora porque todo aparecía cada vez más intensamente como si algún peligro se cerniese sobre ella” (Teorema: 135).

Otro de los medios que tiene el lector para ir configurando el retrato de las protagonistas es la misteriosa Compañía. La información proveniente de esta fuente toma en la novela la forma de informes<sup>408</sup>:

Más tarde supieron que, apenas ella había llegado al aeropuerto y se había encontrado allí mismo con Cristina y Mère Agnes, un gran sobre apaisado, de color blanco cremoso, y con una pequeña 'S' en color rojo en el borde superior izquierdo, había sido entregado a los señores de blanco immaculado, que al igual que los otros señores vestidos de blanco immaculado, diez años atrás, hacían tertulia de negocios en el rincón más umbroso del jardín del Gran Hotel" (Teorema: 74).

Los informes recogen, fundamentalmente, la voz de la madre de Marta:

A poco de encontrarse de nuevo en África, ya había sobre ellas y Mère Agnes un Informe de la Compañía.

'Primer testigo: señora Ribera, esposa del doctor ribera y madre de la doctora Marta W. Estévez, que tuvo su primer marido, el señor Cónsul (Teorema: 73).

La Compañía quiere saberlo todo acerca de las actividades de estas tres mujeres y recurre a los personajes más cercanos de su entorno para la realización de estos informes: "El testimonio de la señora Ribera es, pues, no sólo el más cercano a la doctora Marta W. Estévez, sino el más a tener en cuenta por nuestra Compañía en cuanto a la personalidad de dicha doctora" (Teorema: 74). Por este motivo, en el sobre que contiene el informe también

se incluía una carta de presentación del Informe sobre las nuevas doctoras, una de las cuales, la recién llegada, se quedaría en la clínica de la misión francesa, como médico de la misma y del colegio, y la otra, la doctora Cristina María Dínesen, había sido contratada desde Madrid tiempo atrás para 'nuestra clínica', habiendo presentado cartas de recomendación, que se estimaron suficientes como garantía de su calidad profesional (Teorema: 75).

---

<sup>408</sup>Según considera Ana Kovrova, la utilización e inclusión de este elemento narrativo dentro de la novela cumple una función muy concreta y determinada: "el Informe de la Compañía en *Teorema de Pitágoras* o las cartas en *La boda de Ángela* y en *Carta de Tesa*. En todos los casos, el objetivo de la utilización de estos elementos no es solamente convencer al lector de la veracidad de la historia contada, sino también proveer a esta historia de las fuentes escritas y, de este modo, encuadrarla en el contexto más amplio de la historia del pueblo, del país, de la humanidad" Kovrova, A.: "Fiódor Dostoievski y José Jiménez Lozano" *Op. cit.* p.131.

Como puede deducirse, de estos informes no queda después rastro alguno y “se decía que en la Compañía no se conservaba un solo resto o nota de las informaciones que llegaban y que no excluían, desde luego, los estados patológicos, tanto físicos como psíquicos, por eventuales o banales que fuesen” (Teorema: 125).

La quinta fuente de información queda así fijada para ir completando en buena medida el retrato de Marta y Cristina.

La sexta es el propio informante contratado por la señorita Mary. Gracias a sus pesquisas se obtiene la historia de la doctora Estévez y del niño que salvó de la Gran Clínica, “el muchacho estaba en un internado. Se llamaba Ahmed, y era marroquí. El internado era una institución, mitad médica y mitad educativa, en la que se ayudaba a recuperar a niños con graves dificultades motrices y trastornos del lenguaje” (Teorema: 148).

A través del informante, también se tiene noticia del funcionamiento interno de las bandas callejeras que habitan en el barrio y que realizaron el ataque al consultorio en busca de la doctora, así como de los siniestros planes que tienen para ella. Digamos que merced de este personaje, la amenaza abstracta que desde el inicio del relato parece cernirse sobre Marta Estévez toma forma concreta, por lo que esta información resulta también de vital importancia.

Tan importante como la información aportada por los informes de la compañía y “el informante”, es la que el lector percibe a través de lo que otros personajes dicen, piensan y se preguntan acerca de Marta Estévez. Pueden considerarse la séptima fuente de información. La actitud que prima entre ellos es la de desconcierto y también una cierta desconfianza, causada por el hecho de que la doctora no habla nunca de su vida privada y, a excepción de la señorita Mary, mantiene con ellos unas estrictas relaciones profesionales: “no sabían nada de ella, excepto que había estado un tiempo en África y había hecho estudios en Francia o Alemania, y que no utilizaba su primer apellido, que era holandés” (Teorema: 13).



Pragmáticamente, su actitud puede identificarse en buena medida con la del propio lector, quien, a medida que avanza en la lectura de la novela y va descubriendo la historia de Marta y Cristina, no sale de su asombro:

El hecho había sucedido a poco de llegar la doctora al consultorio, y sus reacciones no habían sino desconcertado a todos, ya muy desconcertados por su personalidad. ¿De dónde venía? ¿Quién era? ¿Por qué venía aquí? Y no se lo preguntaban de palabra, pero sus rostros y, sobre todo sus ojos, eran una permanente interrogación (Teorema: 46).

Cuanto más la conocen, más los sorprende, pero también aumenta su preocupación por esta mujer, quien

les seguía desconcertando. Vivía en un pequeño piso, no lejos del consultorio pero no en el barrio, y hacía sus traslados a pie o en autobús ordinariamente. Sin darse cuenta, al preocuparse tanto por ella, la estaban como vigilando o controlando, y ella les aseguró que, desde luego, tenía sus secretos. Y ellos traducían: buenas aldabas (Teorema: 49).

A pesar de estas contradicciones, cuando finalmente se ajustan todos los datos relacionados con las dos protagonistas, se obtiene una imagen muy nítida. Ello es consecuencia de que aunque en la narración se encuentran, hasta siete fuentes de información diferentes, las informaciones que se suministran nunca son contradictorias. Puede que incompletas, pero no se contradicen entre sí. Por tanto, en el caso concreto de los personajes de Marta y Cristina, los principios de coherencia, unidad y discrecionalidad, se respetan en la narración y esto garantiza una construcción uniforme del personaje.

#### VI.4. Funcionalidad de los personajes femeninos

Para realizar el análisis de la funcionalidad de los personajes femeninos de la novela que me ocupa, me ceñiré al método de estudio propuesto y seguido en el anterior capítulo, cuando estudié a los personajes femeninos de la novela *La boda de Ángela*.

Una vez más, Jiménez Lozano utiliza unos pocos signos, muy determinados y concretos, para construir a cada personaje y oponerlo a los demás en el conjunto. Por tanto, para establecer esta parte de mi análisis de la novela prestaré una mayor importancia al análisis y explicación del valor funcional de cada personaje que al estudio descriptivo de los mismos, ya que una vez más el primero resulta mucho más eficiente y revelador que el segundo.

En un primer momento, la secuencia de la conducta de los personajes me servirá como base, porque en lo que a los personajes femeninos de esta novela se refiere, dicha secuencia retrata cabalmente los caracteres de los tres personajes principales de la novela: Marta Estévez, Cristina Dínesen y Mère Agnes. Como ya señalé anteriormente, los sistemas causales no son siempre apropiados, porque no siempre puede obtenerse una correspondencia exacta entre la actuación y el ser del personaje. Sin embargo, en *Teorema de Pitágoras* se encuentra una absoluta correlación entre las formas de ser, de pensar y de actuar de cada personaje.

Según lo expuesto en los apartados anteriores referidos a estas cuestiones, *Teorema de Pitágoras* es una novela temática y estructuralmente muy compleja, por la amalgama de argumentos, tiempos, lugares y personajes que se encuentran en sus páginas. Pragmáticamente, es un relato que está apelando continuamente al lector.

Jiménez Lozano convierte los silencios y las ambigüedades de la novela en un instrumento eficaz para involucrar al lector en la escritura del mismo texto que está leyendo, porque le insta a rellenar los numerosos espacios en blanco según su propio criterio. Jiménez Lozano deja así espacio suficiente para que el lector interprete a los personajes y no impone una mirada unívoca e incontestable sobre ellos.

Los tres personajes femeninos más importantes de la novela están inmersos en conflictos dolorosos y muy trágicos. Sin embargo, aunque los viven con mucha intensidad, lo hacen también con una paciencia, una calma y una resignación verdaderamente estoicas. Los personajes funcionales de *Teorema de Pitágoras* serían:

- Marta Estévez: Su pasado en África y su turbulento presente en una pequeña clínica de un barrio constituyen la materia de toda la narración. Es el catalizador de toda la obra, porque en torno a este personaje se va tejiendo un misterio acerca de sus orígenes y de las causas que han podido promover la inminente y desconocida amenaza que se cierne sobre ella.
- Cristina Dínesen: Es la mejor amiga de Marta. Han compartido su infancia y juventud en África. Al igual que Marta, parte de una situación de carencia de conocimientos que la conducirá a la búsqueda de “saber” con el fin de descifrar el crucigrama del mundo. Esta búsqueda será fatal para Cristina<sup>409</sup>. Ella representa en la novela el arquetipo de la heroína trágica.
- Mère Agnes: Es monja y profesora de matemáticas en el colegio de la misión francesa donde se educan Cristina y Marta. Última descendientes de un largo linaje liberal y heredera un espíritu subversivo que inculcará a sus dos discípulas. Ella es quien descubre los efectos que tiene sobre los locos de la misión la enunciación del teorema de Pitágoras. Junto a Cristina y Marta está implicada en la secuencia de Oposición a los poderes del mal representados por los hombres del traje blanco.

*Teorema de Pitágoras* es una novela que no alcanza las doscientas páginas, pero no por eso se le ha de suponer una trama sencilla. Muy por el contrario, a mi entender es funcionalmente compleja, porque en ella se pueden localizar hasta tres secuencias diferentes:

- Primera secuencia: “Oposición”. Las tres mujeres protagonistas desarrollan una labor de clara oposición a los planes que los hombres del traje blanco y sus superiores llevan a cabo para gobernar el

---

<sup>409</sup> “-Es un laboratorio corriente, pero cuestión de Estado. Nunca debió venir. Nunca diga que aquí estuvo” (Teorema: 180), le dirá el doctor Niemeyer a Cristina cuando descubra que ha entrado en la Gran Base. A partir de ese momento, el destino de este personaje está decidido.

mundo. Esta es la secuencia directriz de toda la novela. Están implicados los tres personajes principales de la novela. Son un trío indivisible, como dicen bromenado, "Nosotras somos -decía Cristina- un *ménage a trois*" (Teorema: 127).

- Segunda secuencia: "Búsqueda". Los personajes de Cristina y Marta se embarcan en una búsqueda de significados y respuestas. Sus objetivos son dos: encontrar la palabra que resuelva el crucigrama y descubrir el misterio apuntado por el padre de Marta en la hora de su muerte.
- Tercera secuencia: "Huida". Está protagonizada por Marta Estévez, quien debido a su oposición a los planes de la Compañía y su actitud de constante desafío a la maldad que despliegan estos señores del mundo, se ve forzada a huir continuamente. Se convierte en una fugitiva que abandona clínicas y hospitales para evitar destrozos y agresiones.

El desarrollo de estas tres secuencias se da de una forma discontinúa a lo largo del discurso de la novela y van generando, a su vez, una serie de funciones que aparecen paulatinamente en el texto. Para presentarlas seguiré el orden que va marcando el propio desarrollo argumental de la novela.

- a) Función de "Agresión" en la que Marta Estévez y Cristina Dínesen jugarían el papel de sujeto paciente. Nuevamente aquí se produce un fenómeno de duplicación de funciones. Hay dos actantes distintos implicados, Marta y Cristina, en una misma función, la de "Agresión". A manos de los esbirros de la Compañía, la doctora Estévez "estuvo a punto de perder un brazo, cuando los asaltantes la encontraron haciendo una transfusión y descargaron una cuchillada sobre su hombro y su antebrazo derechos, rápida como un relámpago" (Teorema: 16). En otras agresiones, "dos veces la habían desnudado totalmente, delante de los enfermos; otra vez, habían volcado su

coche; otra, la habían cortado su pelo, tan hermoso; y todavía, en otra ocasión, la habían embadurnado la cara con estiércol" (Teorema: 17).

En el caso de Cristina, la función de "Agresión" alcanza su cúspide cuando el personaje muere por las flechas envenenadas de una cerbatana. Esta función emana de la secuencia de "Oposición" a la Compañía y los hombres del traje blanco en que están implicados estos dos personajes.

- b) Función de "viaje"<sup>410</sup>. Se presenta cuando las dos protagonistas emprenden juntas un viaje desde la razón hacia la sinrazón del mal: "Cástor y Pólux entraron como polizones en el Pequod, o pagaron su pasaje al capitán Ahab para que los condujera ante la ballena blanca y asesina" (Teorema: 152). Marta y Cristina navegarán por esas procelosas aguas creyendo

que los crucigramas y los mapas de palabras y silencios de tantos, tantos, tantos años las llevarían a un lugar secreto de la selva, más allá de los ríos navegables, de trampales y arenas movedizas, sombras de los muertos tragados por su hambre; cohortes de antropófagos, cementerio de hueso: los dientes marfileños de los elefantes confundidos con los de los niños descalcificados y caquéticos, brujas celebrando aquelarres como en *Macbeth* (Teorema: 152).

Ambas persiguen alcanzar un conocimiento supremo que se identifica con el descubrimiento del verdadero origen y la auténtica naturaleza del mal.

A mi entender *Teorema de Pitágoras* recrea el arquetipo universal del viaje nocturno, cuya fórmula clásica conduce al viajero hacia un mundo inferior desde el que asciende después hasta la luz tras superar una experiencia iniciática. En este sentido, *Teorema de Pitágoras* puede interpretarse como una alegoría mítica. Una recreación indirecta del mito del descenso a los infiernos y una confrontación ética entre el bien y el mal. También como una

---

<sup>410</sup>El motivo del viaje es uno de los grandes universales antropológicos por excelencia, además de una temática presente en la literatura universal desde el principio de los tiempos. La función de "el hombre sale al camino" está presente desde *El asno de Oro* de Apuleyo y tantos otros títulos escritos desde entonces.

ascensión espiritual de la protagonista al conocimiento trascendente. En mi opinión, el elemento más evidente que vincula ambos textos es el descenso a un mundo tenebroso en busca de la verdad. Esta función de viaje está englobada dentro de la secuencia de búsqueda en la que participan Cristina y Marta. Asimismo, no se puede olvidar que estamos hablando de dos actantes distintos implicados en una misma función.

- c) Función de “Protección”, en donde Marta Estévez estaría en los dos partes de la ecuación. Es sujeto paciente cuando la señorita Mary y sus compañeros contratan a un informante para que averigüe cuáles son las amenazas a las que se enfrenta la doctora. Así se lo suplica Mère Agnes,

-¡Protéjala, por favor! –dijo de repente.

-Pero necesito saber.

-¿Saber qué?

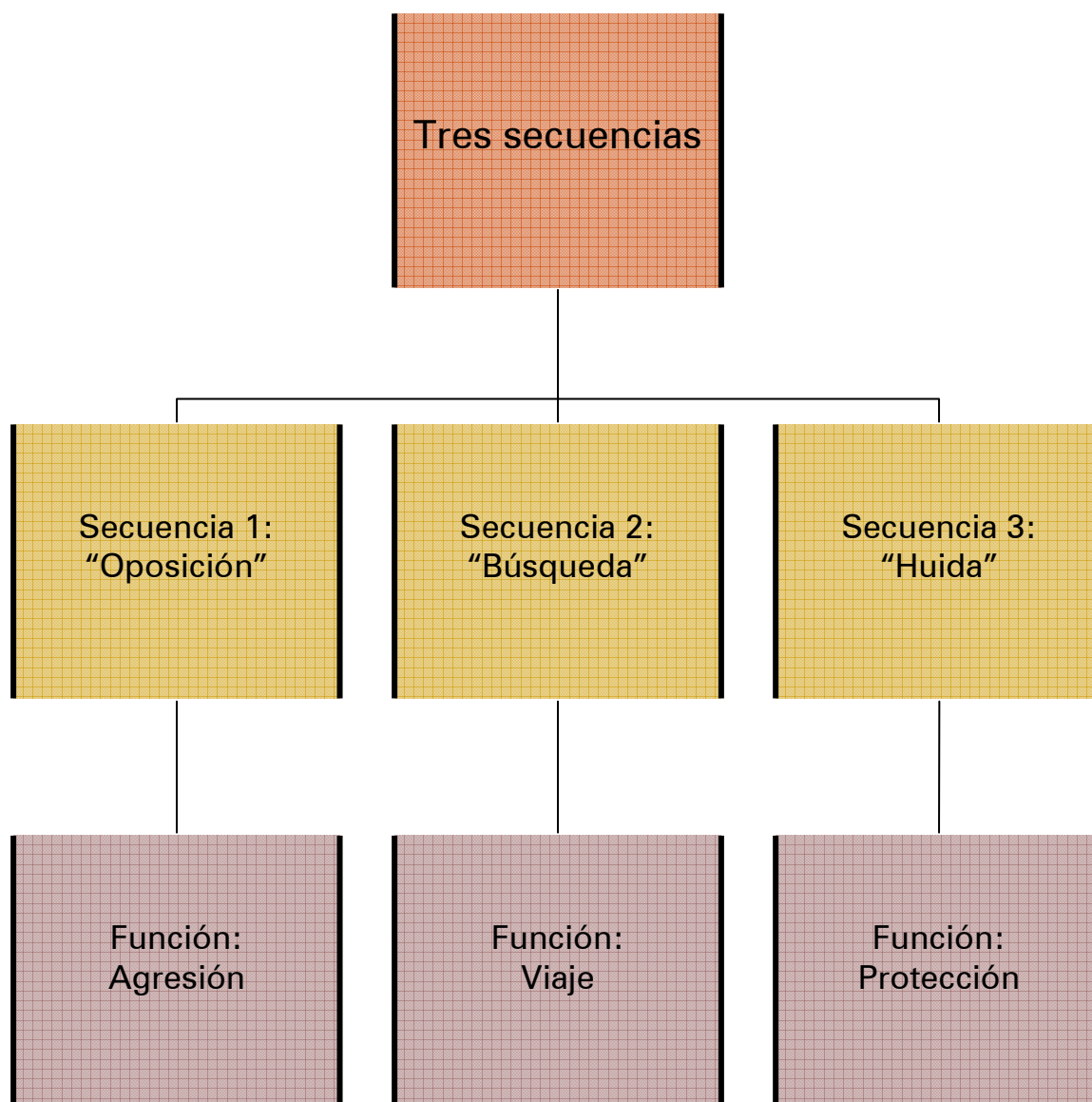
-Saber en qué problemas o aventuras ha estado metida. (Teorema: 137).

Pero también Marta es sujeto agente, porque cuando entra en la Gran Base, salva a un niño de caer en las garras de los experimentadores con seres humanos y traficantes de órganos que allí hay, y lo pone bajo su protección. Esta función se deriva de la secuencia de “Huida”. Una secuencia que el personaje de la señorita Mary intenta eliminar cuando se propone ayudar a la doctora Estévez para que se quede en el consultorio y abandone su vida errante. Asimismo, la doctora Estévez también se ve obligada a huir continuamente a consecuencia de su condición de protectora del niño, es decir, que por dos vías distintas esta función revierte en la secuencia “Huida” que está presente en el texto.

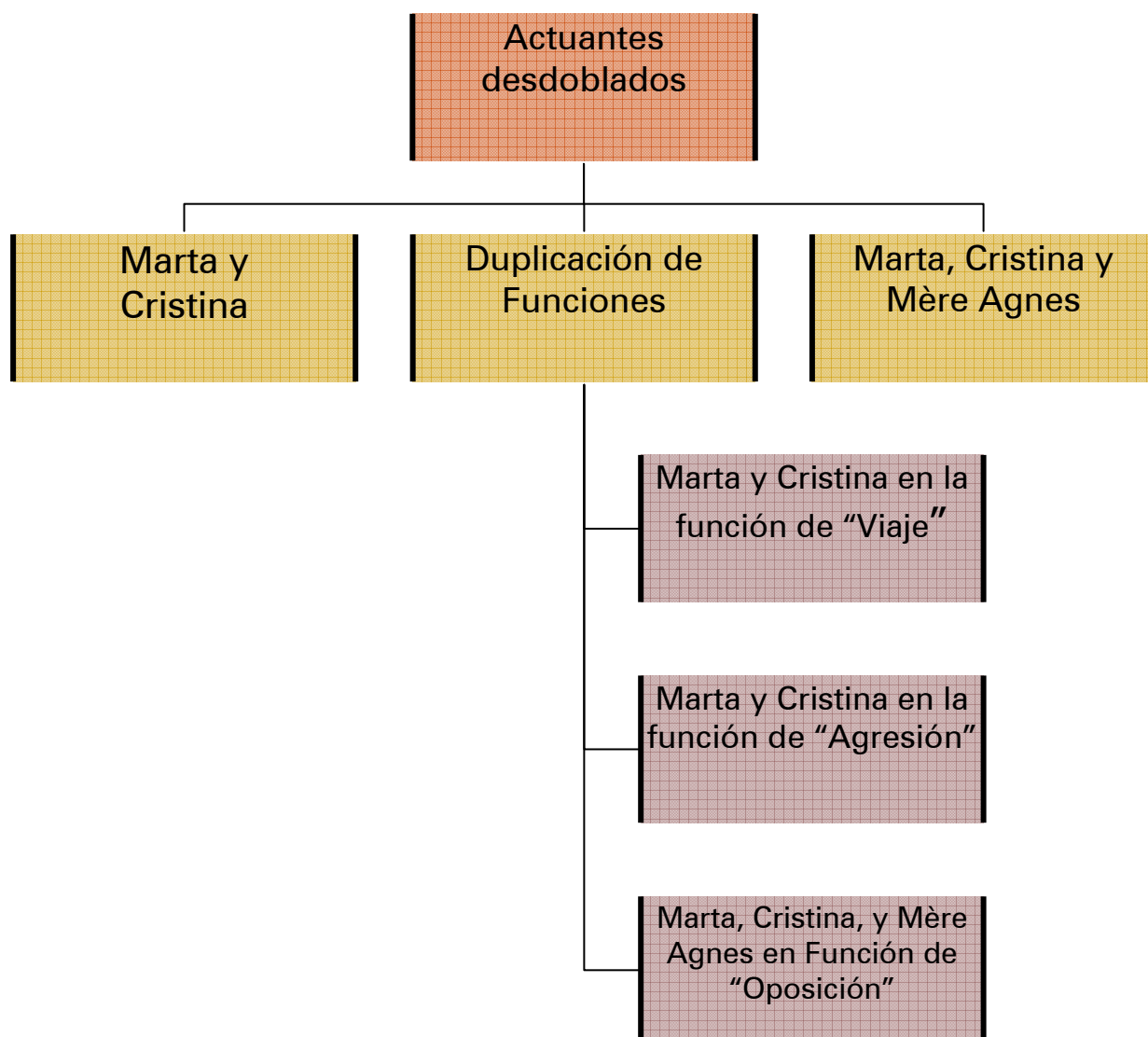
De los dos esquemas que presento a continuación, en el primero quedan estructuradas las correspondencias existentes entre secuencias y funciones

(esquema A). En el segundo se muestra el desdoblamiento de los actantes y la duplicación de funciones presentes en el texto (esquema B).

ESQUEMA A: Correspondencias entre secuencias y funciones en  
*Teorema de Pitágoras*



ESQUEMA B: Desdoblamiento de actantes y duplicación de funciones en *Teorema de Pitágoras*



De acuerdo con esta estructura de funcionalidad de los personajes, se puede atender a otros elementos textuales que refrendan esta organización funcional de los personajes. Me estoy refiriendo a los elementos del crucigrama y del teorema. El significado y articulación del segundo ya los expliqué en su momento, pero la riqueza semántica de la imagen del crucigrama no está aún agotada, ya que es una pieza clave para establecer la organización funcional de los personajes.



Según la imagen del crucigrama, la interpretación de la novela como una secuencia de "Búsqueda" queda reforzada. El texto puede entenderse como el transcurso de la vida de las heroínas mientras buscan el sentido y la verdad del mundo<sup>411</sup>. Como veremos después, esta tenacidad en la búsqueda de la verdad es una nota muy definitoria de los personajes de Marta y Cristina. Para ambas, esta persecución de la verdad tiene un marcado sesgo de caza y de conquista. Estas dos mujeres recogerán el testigo de la antigua tradición de ir tras los hechos a cualquier precio<sup>412</sup>.

Tras la exposición realizada en estas páginas creo haber puesto de manifiesto con meridiana claridad la complicada articulación y estructuración de secuencias, funciones y desdoblamiento de actantes que aparece en las páginas de *Teorema de Pitágoras*. Por otra parte, es cierto que una organización del discurso tan caótica y fragmentada como la que posee esta novela no sería posible si el autor no hubiera organizado de semejante manera estos elementos. Por lo tanto, la coherencia del discurso de la obra se mantiene gracias a que Jiménez Lozano consigue organizar en un todo armonioso tal cantidad de funciones y secuencias, a la vez que transmitir un mensaje coherente y eficaz valiéndose de la reiteración de funciones y la superposición de actantes.

La intercalación de funciones, actantes y personajes posibilita el ritmo narrativo vertiginoso que caracteriza a esta novela. Tiempos, espacios, personajes y narradores se solapan en un texto que privilegia la

---

<sup>411</sup>La naturaleza arquetípica de la vida de estas dos mujeres recuerda uno de los motivos más clásicos de los cuentos de hadas, como es el de los dos hermanos de caracteres afines que se lanzan al mundo en busca de fortuna y nuevas experiencias. Por el camino se encuentran ayudantes y oponentes. Los dos hermanos viven aventuras, afrontan peligros y se ven eventualmente separados. Un objeto mágico los une espiritualmente, en el caso de Cristina y Marta es una convicción o creencia en un determinado orden moral, representada por el motivo del teorema.

La diferencia estriba en que en estos cuentos suele haber un final feliz con la reunión de los dos hermanos, pero en el caso de *Teorema de Pitágoras* no sucede así. Cristina muere, aunque también es cierto que al final de la novela se apunta la amistad entre la doctora Estévez y la señorita Mary, personaje que parece venir a sustituir a la desaparecida Cristina.

<sup>412</sup>Heidegger lo expresó perfectamente bien al decir que las preguntas son la devoción, la oración del pensamiento humano. Nosotros, en Occidente estamos contruidos para plantear preguntas y tratar de lograr respuestas cueste lo que cueste. En realidad, el obstáculo nos atrae magnéticamente. Hay en nosotros algo esencial que prefiere la dificultad, que busca la pregunta complicada. Una pregunta que instiga a Cristina y a Marta a investigar y a buscar la verdad.

discontinuidad y dota a la novela de una aureola de fugitividad y una identidad tan esquiva y evanescente como la de un fuego fatuo. Sin solución de continuidad, se pasa del pequeño consultorio suburbano donde charlan la señorita Mary y Marta Estévez a una escena de la misión francesa en plena selva africana, pasando por un fragmento de conversación mantenida en un salón de la alta sociedad parisina. De esta forma, se envuelve al lector y se amplían sus horizontes de expectativas en varias direcciones, a la vez que se va incrementando la expectación acerca de los datos que remiten la construcción del personaje de Marta Estévez.

Si bien es cierto que como sucedía en *La boda de Ángela*, el protagonismo de cada uno de los personajes no se manifiesta por igual en todos los capítulos, en *Teorema de Pitágoras* con el personaje de Marta Estévez no sucede así. A excepción de tres capítulos, ella aparece en todos los demás. La novela se abre y se cierra con su presencia. Junto a ella, es cierto que están siempre o Cristina Dínesen, la señorita Mary o Mère Agnes. Pero la figura constante es la de Marta Estévez que, cual Virgilio, guía al lector por los sucesivos círculos del infierno narrado que es su historia.

Respecto a la utilización de otros códigos expresivos a través de los que las voces narrativas subrayan las distintas expectativas que va generando el texto, yo señalo uno en concreto:

**a) El código iconográfico:** A mi entender es el más importante, porque conjuga, por una parte, muchas de las cosas que el lector, al igual que otros personajes de la novela, desconoce acerca del personaje y que no se llegan a aclarar en la novela, con lo que el lector solamente traza algunas relaciones posibles, pero nunca obtendrá una respuesta clara.

Un ejemplo concreto, cuando tras la muerte de Cristina, Marta se va de África, ¿dónde va?, ¿con quién trabaja? Se nos dice que ha estado en París en una clínica con enfermos terminales, pero nada más. Otra cuestión, ¿por qué la persiguen sin cesar y la agreden? ¿Quiénes son los responsables de esta cacería orquestada contra Marta? Tampoco se cuenta. El lector puede elucubrar sus propias hipótesis, claro está, pero nada más. ¿Por qué a

pesar de sufrir tantas agresiones, Marta no desiste y continúa ejerciendo la medicina? Y ya por último, ¿cuántas aventuras más le quedan a Marta por narrarle a la señorita Mary?, es decir, ¿qué otros datos o historias no se han desvelado de los personajes? Al parecer, muchas.

Las interrogaciones son cuantiosas y las respuestas, escasas e incompletas, se van desperdigando por todo el texto mediante una serie de indicios, conductas, palabras y actitudes que nunca se acaban de materializar en el texto. Como ya he dicho anteriormente, *Teorema de Pitágoras* es una novela que implica directamente al lector en su escritura y lo hace no con artificios o juegos, sino proponiéndole directamente que escriba parte de la historia, quizá con el propósito último de transmitirle esa máxima tan jimenezlozaniana de que no todo está escrito.

En conclusión, la funcionalidad de los personajes en *Teorema de Pitágoras* está organizada con toda exactitud con la finalidad de armonizar el ritmo vertiginoso de la novela y el mensaje que se quiere transmitir a través de la misma. Caos, destrucción, barbarie, desolación... Pero también esperanza, alegría de vivir, misericordia por los desheredados del mundo y lucha contra un sistema arbitrario e injusto.

## VI.5. Signos de construcción de los personajes

Más allá de su función como actantes, los personajes han de tener también un modo de ser, una suerte de cobertura textual que se corresponda con la categoría literaria gramatical que es el actante. Esta envoltura se construye en el discurso a través de los datos que van apareciendo de forma discontinua, y es solamente al final del relato cuando el lector dispone de la información necesaria para conformarse una imagen completa del personaje.

Para llevar a cabo esta segunda parte del análisis de los personajes de Marta y Cristina, consistente en la identificación de los distintos signos que componen al personaje, he de tener en consideración los datos que se derivan de su funcionalidad expuestos en el apartado anterior. Ahí se ha

mostrado el valor del personaje como actuante que, en definitiva, es el de víctima de una agresión y de oponente al sistema.

Para conocer a un personaje, uno de los recursos más efectivos es la descripción tanto externa como interna del personaje. Ella le sirve al lector para empezar a configurar la imagen del personaje. En *Teorema de Pitágoras*, la descripción física de la protagonista no se hace esperar y aparece en las primeras páginas de la novela. Los rasgos físicos del personaje son importantes, porque semióticamente tienen una significación determinada, bien adquirido culturalmente por la vía de la tradición, o bien porque la toman dentro del contexto de la obra.

### Marta Estévez

#### **a) Signos de ser:**

A la doctora Estévez se describe como una mujer

alta y muy delgada, con el pelo de color caoba con matices encendidos, y se peinaba a moño. Debía de haber sido una belleza, o quizás estaba comenzando a serlo de nuevo de una manera más profunda y plena como ocurre con algunas mujeres en su otoño. Tenía unos grandes ojos glaucos con largas pestañas, unos labios delgados y espirituales, la nariz perfecta y los pómulos algo pronunciados, con una leve sombra roja en ellos y como pelusa de melocotón o piel de niña aún; algunas pecas en el rostro (Teorema: 12-13).

Se trata de una descripción física bastante minuciosa y en orden descendente. Tras hablar del cabello y el rostro, se dice que sus “manos eran de largos dedos, muy cálidas; y cuando al hablar accionaba con ellas, siempre componían un gesto singular, extendiéndose como en ofrenda” (Teorema: 13). Es un gesto del personaje muy significativo puesto que entraña una actitud de ofrecimiento, casi de entrega y sacrificio por el otro. Ésta es una de las características más marcadas y representativas de este personaje, que quedará también refrendada a través de los signos de acción de Marta, como más adelante mostraré<sup>413</sup>.

---

<sup>413</sup>Respecto al personaje de Marta Estévez, William Sherzer opina que “el autor crea un personaje que sobrevive gracias a su fe en la bondad humana y su capacidad correctiva”. No estoy de acuerdo con esta opinión. Creo que el personaje de Marta Estévez sobrevive y

El atuendo de la doctora también es un signo evidente del carácter la protagonista. De acuerdo con sus maneras educadas, sobrias y serenas la vestimenta de la doctora era

oscura casi siempre, y casi siempre con vestidos negros, muy grises, cerca del marengo, azul profundo. Siempre con el resplandor de un cuello y puños blancos, o algún contraste de matiz en sus botones, en el cinturón o en la finta de la falda o el cuello. Siempre faldas rectas y traje-sastre. Nunca se la vio con pantalones, ni tampoco con mangas cortas (Teorema: 13).

Ropajes severos, discretos y atemporales, muestra de una clara inclinación estética por la sencillez, la rectitud y la elegancia. A través de este signo de ser se dice mucho del modo de pensar y sentir de este personaje. Tanto es así, que su elegancia la acompaña en el vivir, en el vestir y es como una fina película que recubre al personaje. En medio de la miseria, la violencia y la oscuridad en que se encuentra el consultorio de barrio donde trabaja la doctora, ella resplandece a la vez que desentona, casi como una flor aburrida que decora un despacho elegante.

También da cuenta del cierto deje de rigidez que acompaña a este personaje, así como la seriedad con que afronta su labor médica. Con la misma gravedad y devoción que el hombre se entrega a la oración, ella se consagra a su trabajo<sup>414</sup>.

A diferencia de los personajes de las otras dos novelas estudiadas aquí, ni Marta ni Cristina tienen unas creencias religiosas firmes. La madre de Marta Estévez declarará a la Compañía que ni su hija “ni Cristina Dínesen eran especialmente religiosas<sup>415</sup>. Y, creo, más bien, que ni siquiera cumplían con sus deberes religiosos en los que habían sido educadas” (Teorema: 76).

---

es capaz de sobreponerse a todas las dificultades gracias a su tesón, su valentía y su creencia en el advenimiento de un nuevo orden, pero no creo que se deba a su “fe en la bondad humana”, porque Marta conoce las simas más oscuras del hombre y sabe muy bien las atrocidades que es capaz de cometer. Sherzer, W.M.: “José Jiménez Lozano: La conciencia dentro de la novelística”. *Op. cit.* p. 217.

<sup>414</sup> Cuando escucha a sus compañeros hablar de su elegante vestimenta, que parece “como para ir a la ópera -les oyó una vez.

-No. Como cuando se tiene oración. Y aquí es lo que yo hago” (Teorema: 49).

<sup>415</sup> Aunque a diferencia de Dña. Teresa, Tesa y María, Marta y Cristina no tienen fe en una presencia trascendente, creo que estos dos personajes profesan, a su modo, otro tipo de creencia.

La descripción psicológica del personaje de Marta aparece en la novela por vía de dos personajes concretos, Mère Agnes y la madre de Marta. Dos fuentes de información distintas, pero coincidentes en sus observaciones sobre el carácter de Marta Estévez. La primera, su madre, hablará de su hija cuando es entrevistada por la Compañía para realizar los informes acerca de Marta.

Sobre el carácter de su hija, la madre dirá sin tapujos que “era un temperamento de hielo tapado apenas con un poco de paja, aunque debajo bien pudiera haber un volcán. Modales exquisitos. Nunca la había conocido en su vida, ni de niña, un momento de bajada de guardia en el dominio de sus sentimientos” (Teorema: 77). Es cierto que a la luz de los acontecimientos que le suceden a Marta, en ningún momento se la ve perder la compostura o desesperar. Asume con una tranquilidad pasmosa todo aquello que tenga a bien depararle el destino.

Su forma de mostrar los afectos es también bastante singular: “desde niña también, había odiado que la pusieran sobre la cabeza y, menos aún en el hombro o en la cara, para acariciarla, ni el roce de una mano. Nunca toleró que la besasen, ni tampoco que la tomaran del brazo” (Teorema: 77). Marta rehúye el contacto físico de niña y de adulta, ya que como se aprecia a través de sus signos de relación con el resto de personajes, para ella, “sus afectos se expresaban de tal modo que en el tono de su voz, que ésta envolvía como una red, arrastraba con toda la fuerza del mundo, o cortaba como un cuchillo: a quien iba dirigida así lo sentía físicamente” (Teorema: 77-8).

---

Una creencia que está referida, concretamente, a la alegría de vivir y al optimismo natural del corazón humano. A diferencia del hombre moderno, que no cree más que en lo que toca, porque no quiere vivir de ilusiones; ellas son unas optimistas audaces que no dudan en enfrentarse con el mal y se atreven, además, a creer en la dicha. A mi entender, esta es una de las características más conmovedoras de estos dos personajes: su violenta resistencia a vivir una vida sin ilusión. Posiblemente, esta cualidad se deba a que ellas saben bien que quien no tiene ilusión en la vida, no es más que un iluso lleno de ilusiones. La alegría de vivir, como veremos, es para ellas una conquista, una iluminación, una experiencia nueva y una declaración gozosa de que “mientras no nos quiten la alegría de vivir, no nos quitarán nada”. Para ellas lo mejor es siempre lo más seguro y, por lo tanto, de un modo un tanto elíptico, puede decirse que Marta y Cristina también albergan en sus corazones un tipo de fe.

Esto puede leerse como un signo del carácter introvertido y reservado que tiene la protagonista. No obstante, tampoco se la puede tildar de “huraña”. Según se dice de ella en los informes que los psiquiatras de la Compañía realizan, se apunta que “no era hosca, sino exquisitamente distante e impenetrable” (Teorema: 78), es decir, que nunca se puede saber a ciencia cierta en qué está pensando o qué siente Marta Estévez. Tiene unas murallas casi infranqueables levantadas contra el resto del mundo. Murallas que impiden tanto al resto de los personajes como al propio lector, llegar a conocerla en su totalidad, aunque también es cierto que en este personaje son más importantes los hechos que las palabras.

Por parte de Mère Agnes se proporciona información complementaria a la recibida por parte de la madre y también algunos signos muy particulares del personaje en cuestión, como el de que posee una “inteligencia superior y una clara inclinación por las matemáticas, pero dominando igualmente todas las otras disciplinas, sobre todo las lenguas” (Teorema: 129). Algo que está en consonancia con el hecho de que, en primer momento, Marta se decantase por la opción académica de estudiar matemáticas, aunque después finalmente hiciese medicina.

Las palabras de la monja francesa están en consonancia con las de la madre, al decir que Marta posee de un extraordinario control de sus emociones, “se domina admirablemente. Por su semblante nunca se sabría lo que hay en su corazón o en su cabeza” (Teorema: 147). De este modo se aprecia cómo son informaciones provenientes de distintas fuentes, pero que respetan el principio de unidad y coherencia, no dando lugar a equívocos en la construcción del personaje.

“Mère Agnes siempre había creído que en cualquier actitud intelectual a que se hubiera dedicado hubiera llegado lejos, y, como había elegido medicina, era indudable que había llegado adonde estaban los que la necesitaban” (Teorema: 130). Estas palabras son muy importantes para comprender al personaje. Tras terminar sus estudios, Marta regresa a África. Vuelve para socorrer a los que más la necesitan, para combatir el mal y para indagar, como le indicó su padre años atrás.

La monja francesa es quien además de apodarar “Cástor y Pólux” a las dos niñas, también informa acerca del sobrenombre que tenía Marta en el colegio. Atendiendo al rasgo físico de su perenne pincelada roja en las mejillas, los compañeros del colegio apodaban a Marta “Piel Roja”:

Casi desde el primer día que apareció allí. Tenía entonces una cara llenita y colorada como una manzana y el pelo rubito, pero tirando a rojo también y se peinaba con una larga trenza.

-Le gustaba que la llamaran Piel Roja, y todavía firma así algunas de las cartas que me escribe (Teorema: 129).

El apodo no es en absoluto arbitrario. Culturalmente, las tribus amerindias denominadas de forma genérica por los conquistadores europeos como pieles rojas debido al color cobrizo de su piel, constituyen un referente de libertad y de lucha contra la opresión y la injusticia ejercida sobre estas tribus. Durante la época de la colonización del salvaje oeste, los indios americanos protagonizaron numerosos enfrentamientos y revueltas con el fin de combatir al poder opresor de un gobierno que pretendía arrebatarles sus tierras. El personaje de Marta Estévez recibe por medio de este apodo todas estas características que van asociadas a la denominación, de forma que transversalmente se formulan varias de las características cardinales del personaje.

Por su parte, el propio personaje enuncia dos ideas que también son determinantes para comprenderlo. Una es su desprecio por el honor. Como le dice en un momento de la novela a la señorita Mary,

“-El honor no es nada- dijo la doctora” (Teorema: 46).

Para este personaje las opiniones ajenas no tienen valor alguno. Marta sabe que tiene un alto cometido y para cumplirlo no dudará en renunciar a cualquier tipo de afección mundana. La gloria, la púrpura, los oropeles no significan nada para este personaje que está vitalmente comprometido en ayudar y socorrer al prójimo.

La otra es su elegante desprecio hacia las trivialidades del mundo. Cuando un muchacho aparece enfermo en la clínica, la señorita Mary le



reconoce como uno de los asaltantes al consultorio, pero a la doctora eso no le importa. Independientemente de lo que haya podido hacer, la prioridad de la doctora es intentar curarle:

-Pero aquí estamos para curar, y esto es una clínica. La sociología no nos interesa (Teorema: 85).

Es decir, ella hace caso omiso de todas aquellas cuestiones que no impliquen el alivio de los enfermos y la ayuda al necesitado.

En último término, el personaje de Marta Estévez nos devuelve la fe en el ser humano y nos enseña que, además de poner la otra mejilla, al mal se le combate con la pura y simple alegría de vivir. El signo más claro de su resistencia lo expresa así:

-Métase en la cabeza esto: si no nos quitan la alegría, no nos quitan nada" (Teorema: 29)<sup>416</sup>.

Verdaderamente, la alegría es el milagro constantemente renovado que permite a la doctora Estévez seguir adelante, guiada por el único afán de mejorar un poquito el mundo y trabajar por la gente que más lo necesita.

#### **b) Signos de acción:**

En el caso del personaje de Marta Estévez, los signos de acción van a ser determinantes para su estudio y análisis. En la novela el personaje está muy bien retratado mediante su comportamiento y gestos, que compiten en significación con los signos de ser del personaje.

A mi parecer, el signo de acción fundamental de Marta Estévez es su capacidad para restaurar el orden y la paz en medio del caos. Por ejemplo, tras el asalto a la clínica, ella aparece y empieza a recoger los restos de los destrozos, a recuperar el equilibrio perdido,

---

<sup>416</sup>La actitud vital de este personaje está en consonancia con la que mantiene el propio José Jiménez Lozano, tal y como constante esta entrada de uno de sus diarios: "Tenemos que conservar la alegría de los adentros y de estar vivos". Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña. Op. cit.* p.47.

de manera que, cuando llegó la policía excepto lo que los asaltantes habían destruido del todo: la lámpara de mesa y la del techo, el reloj de pared y casi totalmente los anaqueles de uno de los armarios, todo lo demás aparecía ya ordenado. E incluso la mesa escritorio había sido acoplada con sus dos mitades rotas, el sillón casi restaurado, y la doctora, arrimando otra silla medio salvada también de la destrucción total (Teorema: 9-10).

Se muestra al personaje dotado de un gran temple y autocontrol en mitad del desastre. En lugar de caer en la desesperación, la furia o la frustración, la doctora Estévez restaura los objetos rotos tras el paso de los delincuentes. Su presencia trae consigo la armonía, la paz y el orden al consultorio.

No teme ensuciarse las manos y por eso acepta los aspectos más desagradables del trabajo médico con una sonrisa calmada y paciente. Sabe que el dolor forma parte de la vida y no cierra los ojos ante él. Al contrario, ella siempre está presta a realizar los trabajos más desagradables con una sonrisa y

cuando las mujeres de la limpieza querían moverse, ya había acabado ella y, si un día se retrasaban, se encontraban con la tarea hecha y, al verlas con sus ropas de trabajo preguntaba:

-¿De qué vienen disfrazadas esas señoras? (Teorema: 47).

El espacio del consultorio está completamente semiotizado por la presencia del personaje y la labor que allí desempeña. Por este motivo, al entrar en el consultorio para los enfermos “la sensación era la de haber dejado el mundo atrás; y este sentimiento de seguridad era la primera medicina que tomaban aquellas gentes en sus ánimas: el temor y la angustia se alejaban de ellas como si hubieran sido trasladadas al otro lado de una trinchera, y ya no pudiera ocurrirles nada” (Teorema: 11).

Con su sola presencia el entorno se transforma. Marta parece poseer el don de hacer fácil lo difícil, de armonizar lo discordante y de instaurar el orden y la luz en medio de la negrura más absoluta:

Desde los primeros días en que llegó, todo comenzó a transformarse en el consultorio, y ella lo convirtió en alguno nuevo. No tiró ni un tabique, no mudó una ventana, no tocó una baldosa; pero cambió la disposición de todo, trajo cuadros, libros, macetas, alfombras, música. Hizo bajar el tono de

voz de la conversación de todos, ordenó la luz del día y de la noche, hizo hueco al silencio, y el silencio parecía una clínica de lujo (Teorema: 49-50).

Su llegada supone también para el consultorio una sensible mejora de los equipos médicos. El origen es desconocido, pero poco importa, porque “con la doctora Estévez habían llegado al consultorio medicamentos en mayor abundancia, y un instrumental más moderno: un pequeño laboratorio de urgencia” (Teorema: 12).

Otro de los signos más sobresalientes de Marta es su habilidad innata para permanecer impecable hasta en las situaciones más complicadas. Su atuendo permanece impoluto casi por arte de magia, porque “salvo la bata clínica que se ponía para la exploración de los enfermos y las curas, todo lo demás: desde la consulta al arreglo de la cocina, lo hacía sin proteger para nada sus sencillísimos y admirables vestidos, y sin quitarse sus zapatos de tacón altísimos” (Teorema: 47).

Asimismo, es una mujer completamente autosuficiente, que desde los diecisiete años se hace su propia ropa. Siempre tiene un aspecto elegante y sobrio, como se aprecia mediante los signos de ser, acorde con su personalidad austera. Pero no por esto, dejar de apreciar los pequeños detalles de la vida y considera la belleza como una compañera necesaria del vivir:

la doctora no prescindía de refinamiento, y desde el primer día que llegó se negó a tomar la bazofia que se hacían traer como café de un bar cercano; exactamente como, desde que funcionaba la pequeña cocina, el queso, el jamón, el pan, un poco de carne a la plancha o un pescado, una taza de arroz al vapor o unas legumbres tenían que ser de calidad. Y como los pequeños tú-y-yo eran de hilo; la cristalería, checa, de Bohemia (Teorema: 169)

Allá donde va, la doctora Estévez despliega una actividad tenaz para contener al mal e instaurar el orden y la alegría. Así, al poco de llegar al consultorio, el narrador cuenta cómo tras la llegada de la doctora,

comenzó la pequeña transformación del edificio, y la llegada de medicamentos e instrumental que tanto les había maravillado, y cuando cayó la primera noche sobre aquellas estancias que eran totalmente nuevas, fue cuando la oyeron decir aquellas palabras misteriosas que había repetido

también la noche que siguió al asalto de ellos, y después de que estuvo todo restaurado:

-El muro de contención ya está levantado. ¡Ahora a trabajar tranquilos! Es nuestro oficio (Teorema: 85).

Tras partir de África, la historia de la doctora Estévez queda envuelta en el misterio. Por medio del personaje del doctor Gilbert, antiguo compañero de trabajo de la misión africana, se sabrá que Marta había estado en París, “trabajando en una unidad de Cuidados Intensivos de Enfermos Incurables en Situación Terminal” (Teorema: 147). Su voluntad de ayudar siempre a las personas que están en lo más hondo del sufrimiento y el dolor se muestra en la acción de elegir este duro trabajo.

Pero cuando el auténtico valor, el coraje y la compasión de este personaje se manifiestan nítidamente es hacia el final de la novela. Cuando Marta tiene acceso al corazón del Tártaro, llega a la Gran Base para ver lo que esconde y descubre lo que hacen con los africanos. En un acto casi irracional de valentía salva a uno de los niños llevándoselo consigo. Esto demuestra un valor, una ternura y una conmiseración hacia los débiles e indefensos que dotan a este personaje de un aura de bondad y humanidad incuestionables: “Y Piel Roja había visto entonces los ojos de aquel niño que esperaba en una habitación llena de juegos, solitaria; y le había sacado de allí” (Teorema: 186), rescatándole de un destino mucho peor que la muerte y sin importarle arriesgar su propia vida para hacerlo.

### **c) Signos de relación:**

El personaje de la doctora Estévez es ciertamente atípico. Como una especie de alienígena, allá donde va provoca extrañamiento. Desde el primer momento, “había desconcertado siempre, a todo el mundo, con sus palabras y sus juicios, desde el mismo día en que llegó, y en todos los lugares donde estuvo” (Teorema: 28).

Con sus compañeros de trabajo en el consultorio se relaciona por oposición, ya que mientras muchos de ellos adoptan un estilo informal al vestir en el trabajo, a ella “era evidente que no le agradaba que ellos fueran informalmente vestidos, que se desprendieran de las chaquetas y corbatas,

o que la señorita Mary fuera sin medias, o con zapatos deportivos. Ella iba siempre elegantísima" (Teorema: 49).

Además, resulta muy llamativo el hecho de que Marta no había querido intimar con ninguno de ellos, negándose a tutearlos y hablar de su vida privada, "la doctora Estévez mostraba cierta sequedad y distancia, envueltas siempre en una sonrisa, pero bien claras: una mezcla de distinción mundana y de respeto, pero quizás también una defensa" (Teorema: 12). Efectivamente, se trata de una defensa que no ha de confundirse con un cierto aire de superioridad por parte de la doctora Estévez.

Cuando tras la muerte de Cristina vuelve a Europa, se dice que Marta tiene un currículum profesional admirable, pero sin embargo hay cosas que no concuerdan, "su documentación era perfecta y las más normal del mundo: la que podía presentar cualquier médico para acceder a su primer destino, o simplemente para hacer horas de guardia. Aunque ella venía como directora" (Teorema: 84).

El misterio en torno a la figura de Marta va creciendo y los rumores sobre su persona aumentan, pero ella no se relaciona con el resto de sus compañeros, no se molesta ni en corroborar ni en desmentir las habladurías.

Con los hombres del traje blanco, Marta se relaciona también por oposición. Ellos representan todo lo que ella abomina. Desde su juventud, Marta y Cristina quieren vengarse de todo aquello que representan,

-Su hija Cristina es encantadora.

-Sí.

-¡Qué asco! ¿no? –decía Cristina.

Y nos vengábamos:

-Misa, culo, tetas, mierda.

-Es una indecencia solamente –dijo Mère Agnes, cuando se lo confiamos.

-¿Por qué decir cosas sucias? –preguntó.

-Ellos las dicen.

-¡Claro!

-Nos vengamos (Teorema: 35).

Sin embargo, tras la muerte de Cristina, Marta se decide a llegar hasta el final y, aunque durante toda su vida se ha opuesto con tenacidad a estos hombres, la doctora comienza a alternar con los hombres del traje blanco y

después con “Los Supremos” con el objetivo de “saber” y ver el auténtico rostro de la tiniebla. Marta se mimetiza entonces con ellos y aparece “elegantísima, displicente, dura, frívola, risueña, con voz metálica de cálculo, fría” (Teorema: 182).

Con Cristina y con Mère Agnes, Marta Estévez se relaciona por rasgos coincidentes, obviamente. Como grandes amigas que son, comparten rasgos de su personalidad, como una inteligencia despierta, la tenacidad y gustos comunes como

la ropa blanca, por el planchado, por los frutos ácidos, por los libros difíciles, por el agua, por los bebés de los monos, por las bayas de cualquier clase, por el té con sabor a menta, por las frutas de color rojo, por los niños solitarios, por las compras de caprichos baratos, por los relojes de arena, por las matemáticas, por los diques, por las risas por nada (Teorema: 130).

Además de todas estas, existen otras muchas cosas que unen a estos dos personajes convirtiéndolos en un tándem prácticamente indivisible: “cuando Cástor y Pólux decidieron dedicarse a la medicina en África, en cuerpo y alma, Mère Agnes sabía que esto lo cumplirían al pie de la letra y más, pero sabía también que no renunciarían a investigar y a saber aquello que el padre de la doctora Estévez había visto y querría no haber visto jamás, jamás” (Teorema: 173). Son dos personajes extremadamente afines que toman juntas muchas de las grandes decisiones de vida, como son las de investigar el misterio que les encomendó en su lecho de muerte el padre de Marta o estudiar medicina.

### Cristina Dínesen

#### **a) Signos de ser**

Sobre ella la narración ofrece menos datos explícitos. A diferencia del personaje de Marta Estévez, en la novela no hay una descripción física de ella, aunque sí psicológica proporcionada también por el personaje de Mère Agnes:

el corazón y la sensibilidad hacían irrupción en el pensar, en Cristina; lo que no ocurría en el caso de Piel Roja, ni en el suyo propio: el de Mère Agnes.

Para las tres, los tres ángulos de un triángulo equivalían a dos rectos; aunque, para Cristina, los ángulos podían ser umbríos o soleados. (Teorema: 130)

A Cristina se la describe como una mujer un poco más emocional que Marta, “más extrovertida, pero sólo en apariencia menos fuerte y fría” (Teorema: 70). Cristina tiene el corazón más a flor de piel que su amiga Marta y carece de “la capacidad de abstracción fría característica de la doctora Estévez” (Teorema: 130), pero a excepción de esta diferencia, se dice que “Cristina era una inteligencia similar y con las mismas aptitudes e inclinaciones” (Teorema: 130). En función de estos matices, puede decirse que Marta y Cristina representan lados opuestos del ser humano: Marta, fría, analítica y conceptual, sería el espíritu y la razón, el *ánima*; Cristina, valiente, enérgica y entusiasta, sería el *ánimus*, esto es, el ánimo y el corazón.

El retrato se completa con las palabras de la madre de Marta y casi también de Cristina, ya que ambas crecieron juntas. Sobre ella afirma que “es más sarcástica, pero quizás también más seductora. Absolutamente valiente y decidida” (Teorema: 79). Estas cualidades se pondrán de manifiesto también a través de los signos de acción propios de este personaje que se analizarán a continuación.

Uno de los signos de ser en que coincide con Marta es en que Cristina no es “tampoco especialmente religiosa” (Teorema: 79). Se caracteriza por una finísima ironía con la que fustiga a todo el teatro de la alta sociedad con la que se codea en el Gran Hotel, como cuando en una ocasión le dijo “a un donjuan internacional, que la asediaba, y le lanzó indirectas en un cóctel:

-No, no insista. *Vous êtes très Beau, mais...* pero no es mi estación de apareamiento. (Teorema: 80)

En el aspecto profesional, como Marta, Cristina es “sencillamente admirable (...) entre los doctores de la Compañía, quedaba todo el mundo con la boca abierta ante sus opiniones y diagnósticos” (Teorema: 146).

En lo que respecta a su nombre y a lo ya expuesto en el anterior capítulo acerca de la importancia semiótica que tiene para un personaje el nombre que tiene, me atrevo a aventurar que el apellido del personaje de

Dínesen, lo ha tomado Jiménez Lozano de la escritora Isak Dínesen<sup>417</sup>, también de origen danés y autora de la conocida novela *Memorias de África*.

#### **b) Signos de acción:**

Los signos de acción de este personaje están descritos junto con los del personaje de Marta, por lo que de manera aislada no pueden encontrarse muchos en el texto. No obstante, existen varios que son esenciales para explicar el personaje de la gran amiga de Marta.

El primero de ellos sería la constatación en acciones concretas de un signo de ser del personaje de Cristina. Su carácter valiente y decidido está en consonancia con el hecho de que llevase “la granja familiar con sus hermanos -todos menores que ella- más de un año, y a la perfección” (Teorema: 79).

La madre es quien despeja las dudas acerca de la posible existencia de una relación sentimental entre ambas mujeres: “-No, nunca durmieron juntas: Ni cuando niñas. Esto también se lo preguntaron a los psiquiatras. Pues no.” (Teorema: 79).

Precisamente, el signo de acción determinante de este personaje acontece cuando Cristina es llamada a la consulta del psiquiatra. Allí muestra una actitud aparentemente desconcertante al recitar mientras se tumba en el

---

<sup>417</sup>Karen Christence Blixen-Finecke fue más conocida por su pseudónimo literario Isak Dinesen. Tras la muerte de su gran amor, Dennis Finch Hatton, Blixen, comenzó su carrera literaria bajo diversos seudónimos, el más conocido es *Isak Dinesen*. Bajo este nombre publicó una serie de apuntes autobiográficos sobre su vida en África. Pero fue su libro *Memorias de África* (1937) el que sin duda la catapultó a la fama a nivel mundial. Apellidando así a este personaje, Jiménez Lozano podría estar dotando al personaje de Cristina de algunas de las cualidades propias de la escritora danesa, quien era conocida entre los nativos como “La hermana leona” y se ganó el afecto de ellos por su coraje, su buena puntería y su habilidad como cazadora. Cristina es también una cazadora experta en seguir la huella, la pisada, como ya explicado anteriormente al presentar a este personaje.

A este respecto quiero señalar que William Sherzer encuentra un cierto parecido entre la novela de la escritora danesa y la del vallisoletano: “No llegamos a tanto como a manifestar que es el predecesor o complemento de *Los lobeznos*, pero en su visión del mundo, constituye una declaración que se puede relacionar con esta segunda novela. En *Teorema de Pitágoras*, que tiene cierto parecido con *Memorias de África* de Isak Dínesen”. Sherzer William, M.: “José Jiménez Lozano: La conciencia dentro de la novelística”. *Op. cit.* p.217.



diván unos versos provenientes del Libro II de la Noche Oscura de Juan de la Cruz:

Así como el siervo desea la sombra, y como el mercenaria desea el fin de su obra, así tuve yo los meses vacíos y me conté las noches prolijas y trabajosas para mí. Si me recostare a dormir diré: ¿cuándo me levantaré? Y luego esperaré a la tarde, y seré lleno de dolores hasta las tinieblas de la noche (Teorema: 78).

El psiquiatra, atónito, “ya no supo cómo proseguir, y ahí acabó la consulta” (Teorema: 78). Considero que este gesto de Cristina pone de manifiesto su profundo conocimiento del mundo. Esa certeza de que el sufrimiento es una parte esencial de la vida y de la condición humana. Una certidumbre dolorosa que hace más hombre al hombre, algo que los poderes de lo fáctico están decididos a eliminar, aboliendo cualquier sentimiento o pensamiento del hombre sobre su propia condición. Para mostrarlo, Jiménez Lozano recurre tanto al hipotexto bíblico, como a los versos de San Juan de la Cruz, uno de sus más queridos cómplices literarios<sup>418</sup>.

Después de este signo, el carácter desafiante de este personaje se manifiesta en la segunda visita realiza a la Gran Clínica. Tras el primer encuentro, Cristina toma la determinación de seguir investigando y saber qué está pasando allí:

-Nunca debió venir, doctora Dínesen -dijo el doctor Niemeyer-. Nunca nadie de la orilla izquierda cruzó ese puente, y debe irse.

-¿Por qué hice mal?

-Cuestión de Estado, digamos. Nunca debió venir, y nunca debe decir que estuvo aquí. Nunca (Teorema: 179).

Pero la suerte estaba ya echada. Cristina había firmado su sentencia de muerte, porque “quien ve y oye lo que no debe, paga” (Teorema: 39). En cierto sentido, esa certeza de que el mundo está compuesto de bien y mal y que el personaje muestra al recitar a Juan de la Cruz en la consulta del

---

<sup>418</sup>En *El mudejarillo*, Jiménez Lozano traza un retrato desde el punto de vista intrahistórico de la vida de Juan de Yepes, cuya poesía constituye para el castellano un ejemplo de preceptiva literaria a seguir.

psiquiatra, es lo que expresa también Jiménez Lozano con la muerte de este personaje<sup>419</sup>.

**c) Signos de relación:**

Las relaciones de Cristina con el resto de los personajes son también muy similares respecto a las de Marta. Ambas se oponen a los hombres del traje blanco. Cristina lo hace del mismo modo que Marta, fingiendo formar parte de su círculo y colaborando con la Compañía.

Con Marta lo comparte casi todo. Ambas emplean los mismos métodos para contrarrestar la nefasta influencia de estos hombres sobre el entorno y, como Marta, Cristina lo consigue entregándose en cuerpo y alma al ejercicio de la medicina durante su estancia en África. Allí dirige su interés hacia “la medicina tropical, los virus y bacterias africanos, porque al fin y al cabo las dos habían ido a parar a la práctica de la medicina desde estos estudios” (Teorema: 138).

Ambas son mujeres incansables,

-En África descansamos y dormimos poco. En vez de Cástor y Pólux se les podría haber llamado ‘los luceros del alba’ (Teorema: 138).

Marta y Cristina comparten también su preferencia por los atuendos distinguidos y en África “iban elegantísimas, y había oído contar que incluso en la clínica y en el laboratorio lo llevaban bajo la bata” (Teorema: 146). Otro signo más del buen gusto, la distinción y la delicadeza de la que hacen gala ambos personajes a lo largo de todo el relato, incluso tienen un vicio conjunto, “fumaban, desde luego. Mucho más la doctora Estévez: tabaco inglés o egipcio” (Teorema: 146).

---

<sup>419</sup>La complicidad y hermanamiento de Jiménez Lozano con sus personajes es tal, que en una entrevista confesaba que una de sus grandes tristezas es la muerte de algunos de los personajes que aparecen la historia: “Intenté que no muriera, pero no podía ser”, dice. Tanarro, A.: “Alguien que sólo has visto una vez puede dejarte una gran huella”. *El Norte de Castilla*. Op. cit. [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html)

## VI.6. Los personajes secundarios

Además de contar con dos personajes femeninos increíblemente valiosos, ricos e interesantes, *Teorema de Pitágoras* tiene en su haber dos personajes secundarios femeninos firmes y plenos. Hablo de Mère Agnes y de la señorita Mary. Después de las protagonistas, ellas dos son los personajes más importantes de la novela.

La primera lo es por el papel que juega en la “educación sentimental” que sobre el mundo adquieren Marta y Cristina en África, durante los muchos años que pasan a su lado. La segunda, la señorita Mary, lo es porque a través del trato con la protagonista, se nos descubre también a un personaje que está en la misma estela de las protagonistas. Ella es otra de las mujeres valerosas y de gran corazón que transitan por la narrativa de Jiménez Lozano. A renglón seguido me propongo realizar un acercamiento a estos dos personajes para mostrar su peripecia y los principales signos que los conforman.

En primer lugar, el personaje de Mère Agnes. De ella se cuenta que

pertenecía a una vieja familia francesa de la pequeña nobleza antes de la Revolución, que, después de ésta, había dado generales y profesores, abogados y jueces a la República y al liberalismo, e incluso a la francmasonería. Aunque también hombres y mujeres a la Iglesia, si bien en menor proporción que en el pasado (Teorema: 127-8).

La estirpe de este personaje atraviesa la historia de Francia, abarcando una horquilla temporal que va desde los tiempos anteriores a la Revolución Francesa hasta el conocido mayo del 68:

Luego la familia fue dreyfusard y partidaria del Presidente Combes, ligeramente comecuras; y la madre de Mère Agnes había tenido como director espiritual en el Colegio a un discípulo de Monsieur Loisy, y en la biblioteca familiar había libros dedicados por mano de Monsieur Renán y Anatole France, que Mère Agnes encontraba divertidos. De muchacha había vivido en el París de los cuarenta-cincuenta, y había asistido a la revolución de Saint-Germain des Prés (Teorema: 128).

Esta monja libertaria tiene un rancio abolengo de sesgo liberal que marca muy claramente su forma de ser y de pensar, pues no en vano, porta a sus espaldas casi dos siglos de pensamiento, sentimiento y tradición liberales. Como ella misma cuenta, “-Yo entré en el convento con el gorro frigio-”(Teorema: 128).

Mi hipótesis acerca de los personajes femeninos de Jiménez Lozano y su descendencia de las religiosas de Port-Royal encuentra una evidencia más en el nombre de este personaje. Mère Agnes<sup>420</sup> es también el nombre religioso que adoptó Jeanne-Catherine-Agnès Arnauld, en religion Mère Agnès Arnauld, (1593 - 1672), quien fue abadesa del monasterio de Port-Royal Des Champs. Dando a este personaje de *Teorema de Pitágoras* el mismo nombre que la abadesa, el autor está trazando una línea de continuidad indeleble entre ambos personajes, el histórico y el de ficción, al tiempo que constata la absoluta contigüidad que existe entre las dos historias.

Culturalmente, este tipo de gorro es un signo de la ideología liberal<sup>421</sup> y en la novela, refuerza y manifiesta el espíritu contestatario y guerrero que guía los pasos de esta monja, por cuyas venas también corre sangre militar, aunque con ella se termine la estirpe, “-Pero conmigo se acaba la estirpe. Punto final. Demasiados generales y frailes en la familia, demasiadas monjas y madres de ocho hijos. Había que parar eso” (Teorema: 36). Al parecer, con ella no se acaba la estirpe, sino más bien todo lo contrario, porque Marta y Cristina recogen el testigo.

Su pensamiento subversivo se manifiesta en pequeños gestos retadores, como el de ser mujer, religiosa y ponerse pantalones para trabajar en el cementerio de la misión:

-Las *cocottes* en París, y yo aquí en África. Las únicas (Teorema: 35).

---

<sup>420</sup>Las famosas cartas que esta religiosa escribió durante su vida constituyen un bello testimonio acerca de la fe y de la libertad de conciencia. Actualmente, han sido digitalizadas por la universidad de Harvard y se pueden consultar en la siguiente dirección: <http://www.archive.org/details/lettresdelamrea01saingoog>

<sup>421</sup>Recuérdese que en el siglo XIX, el gorro frigio se consagra definitivamente como símbolo internacional de la libertad y el republicanismo. Lo lleva la alegoría de la Libertad que aparece guiando al pueblo en el conocido cuadro de Eugène Delacroix, de 1830. Marianne, personificación de la República Francesa, está tocada también con un gorro frigio.

Al igual que sus discípulas, ella también se enfrentará a los hombres del traje blanco, cuando la acusen de llevar

la enfermedad civilizada a África. ¿Es que los enanos y bufones de Velázquez iban al psiquiatra?, dicen. ¿Consultaban a médicos y cirujanos las tribus de los cojos, ciegos, patizambos, mancos, bocas podridas, idiotas, rencos, comidos por la tiña, casposos barrigudos, esqueléticos, malolientes, muertos de hambre, ojos saltones, legañosos y uñas azules? ¿Acaso no les bastaba el brujo (Teorema: 65).

Para los señores que gobiernan el mundo, los locos y demás habitantes autóctonos del continente no son otra cosa que “sabandijas”<sup>422</sup>, “seres de placer” con los que distraerse, pero no merecen el menor amor, cuidado o respeto. Sin embargo, Mère Agnes está ahí para reivindicar su dignidad ultrajada, para levantar la voz por ellos y decir,

-No -decía Mère Agnes-; y ahora saben ya que la suma de los ángulos de un triángulo equivale a dos rectos y que el cuadrado de la hipotenusa es igual a la suma de los cuadrados de los catetos. ¿Qué se piensan los señores? (Teorema: 65).

Su defensa constante de los desheredados la valdrá la consideración de *persona non grata* para la Compañía, que recomienda “que fuese removida de África” (Teorema: 77).

De igual modo que las palabras de locos y otros muchos seres anamnéticos no constituyen un *input* en los planes de los poderosos del mundo, tampoco las de las mujeres son escuchadas. Una vez más, Jiménez Lozano menciona a este colectivo como uno de los más significativamente acallados durante siglos por las historias oficiales. Hasta ese momento,

las palabras de las mujeres como la de los criados, escucha, no forman parte del crucigrama del mundo.

-Como las palabras de Soeur Briquet o del Evangelio -decía Mère Agnes.

Y añadía:

-Pero yo estoy aquí por ellas (Teorema: 64).

---

<sup>422</sup>A este tipo de hombres y mujeres en la época de Velázquez se las llamaba las “sabandijas de Palacio”, sin embargo Jiménez Lozano se refiere a ellos como “huéspedes del palacio del tiempo”. Veánse páginas 70-1.

Sus intenciones no pueden ser manifestadas con mayor claridad. La suya es la voz que recoge todas esas otras voces desafiantes pero oprimidas durante siglos que algún día habrán de ser escuchadas.

A mi entender, Mère Agnes es el máximo exponente en la novela de la racionalidad subversiva de la que hacen uso las protagonistas para comprender el mundo y guiarse en su cruzada contra el mal. Ella es quien enseña a Marta y Cristina que,

-La clave es muy sencilla: 'Hágase esto', como 'Hágase la luz' -dijo Mère Agnes.

Soeur Briquet había contado, durante el tiempo de costura, que este año había vacunas en abundancia contra el sarampión, el tifus, la escarlatina, qué sé yo. Y era para celebrarlo. Pero Mère Agnes la había desengañado.

-¡Qué se yo! Todavía pueden negarse a traernos esas vacunas.

-¿Por qué?

-Porque sí, porque pueden decidirlo.

-Pero los niños morirían.

-Sí. Los tres ángulos de un triángulo equivalen a dos rectos (Teorema: 63).

Efectivamente, la siniestra lógica matemática que rige las decisiones de los dueños del mundo puede condenar a la muerte con absoluta calma a miles de niños. Mère Agnes conoce a la perfección el sencillo sistema que pone en funcionamiento la maquinaria del mundo y, precisamente porque lo conoce, trata continuamente de torpedearlo oponiendo obstinadamente la vivencia intrahistórica que diariamente lleva a cabo en la misión con toda la alegría e ilusión del primer día<sup>423</sup>.

Al término de la novela, Marta Estévez se referirá a ella con el apelativo de "La monja Dragontea" (Teorema: 187). Se trata de una referencia intertextual muy curiosa y preñada de significado. Esta

---

<sup>423</sup>En una reflexión sobre una religiosa, Jiménez Lozano recogía esta anotación en uno de sus diarios: "Tiene una alegría y un respeto inmensos hasta manejando los objetos (...) explico que eso debe venirle de su vida de oración, el ámbito de la verdadera realidad, de la sencillez que otorga la plegaria, cuyo significado etimológico mismo alude a lo precario de la respuesta, a ninguna respuesta, a la gratitud absoluta de un amor". Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña. Op. cit.* p. 32.

Creo que el personaje de Mère Agnes deja traslucir también esa misma alegría y respeto por los pequeños quehaceres de la vida. Recuérdese la cita de "recomponer cuerpos, cenar sopa de tomillo", etc.

denominación se refiere al poema épico titulado “La dragontea”, en donde se narra la muerte del pirata Francis Drake. Al denominar a Mère Agnes con el apelativo de “dragontea”, Marta la está emparentando con la estirpe del espíritu filibustero y con los rasgos privativos de este tipo literario. Por tradición cultural y literaria, el pirata siempre representa las ideas de libertad, individualismo, identidad, espíritu ingobernable y guerrero. Aplicando a la religiosa este adjetivo, la doctora está transfiriendo también al personaje de Mère Agnes todas estas connotaciones y rellenando con tan sólo un adjetivo buena parte de la etiqueta semántica del personaje de Mère Agnes.

El último rasgo definitorio que voy a resaltar es el de su ironía. Como otros personajes femeninos brotados de la pluma del castellano, Mère Agnes también esgrime contra la estolidez estereotipada del mundo una finísima ironía que despliega con un irresistible y malvado encanto<sup>424</sup>.

En segundo lugar, está el personaje de la señorita Mary, que durante la mayor parte de la narración se mantiene en un discreto segundo plano. Paulatinamente irá cobrando protagonismo hasta que, al final de la novela, se convierte en la compañera y confidente de la doctora Estévez. A diferencia de ésta, la señorita Mary es una mujer de aspecto frágil y menudo,

era enfermera, y estaba haciendo su especialidad en puericultura. Era muy joven, menuda, con el pelo muy negro y unos ojos muy infantiles. Era muy tímida, y parecía extraer su energía de modo misterioso cuando, tras hacer

---

<sup>424</sup>Este rasgo concreto, así como la forma particular que tiene de mostrarlo y ponerlo en práctica Mère Agnes, tiene mucho en común con Dña. Teresa de Soldati, otro de los personajes estudiados en el capítulo anterior.

La coincidencia de determinados signos en estos dos personajes da pábulo a establecer una relación simétrica entre los mismos, pudiendo hablar, por tanto, de “personajes simétricos”. El profesor Higuero ha acuñado esta denominación respecto a los personajes de las novelas históricas de Jiménez Lozano. Así, según Higuero, “el cardenal Noailles de *Diálogos jansenistas* e *Historia de un otoño* está situado en una oposición de autoridad y descrito con cualidades agónicas que el lector volverá a encontrar en el Gran Inquisidor de *El sambenito*”. Higuero Martínez, F.J.: *La imaginación agónica de Jiménez Lozano*. Barcelona, Anthropos, 1991. p. 212.

De igual forma que Higuero plantea la simetría entre estos dos personajes, considero que la luz de los signos de ser, de acción y de relación de propios de Mère Agnes y Dña. Teresa de Soldati se puede plantear una simetría entre estas dos mujeres. En sus respectivas narraciones, ambas representan la voz de la experiencia y son las encargadas de instruir a los personajes femeninos más jóvenes (Tesa, Lita, Ángela, Marta y Cristina) sobre la verdadera naturaleza del mundo. Su sabiduría, su riqueza sentimental y humana convierten a las dos ancianas en apoyo y sostén de los demás personajes femeninos en los momentos más difíciles.

revolotear un poco nerviosamente sus pequeñas manos, las introducía en los bolsillos de su bata, tan blanca (Teorema: 12).

Como puede notarse en la precisa descripción, es una mujer de apariencia débil, pero en su interior se esconde una voluntad férrea, “desplegaba toda la paciencia y dulzura que hiciere falta, pero también obstinación”. (Teorema: 12) Una cualidad que se irá apreciando con mayor claridad a medida que avance la novela. Ella será la encargada de contratar al personaje del Informante para proteger a su heroína, Marta Estévez.

La relación que surgirá entre estos personajes es muy entrañable y constituye un rayo de sol en medio de los abismos de tiniebla que se narran en la novela. La doctora Estévez toma como pupila a la señorita Mary y, según se estrechen sus lazos, la una irá transmitiendo a la otra su particular conocimiento del mundo mientras le cuenta buena parte de su historia en África.

En cierto sentido, esta relación de discipulazgo que se fragua entre ambas mujeres es una continuación de la que anteriormente se estableció entre Mère Agnes, Marta y Cristina. Marta infundirá en el personaje de la señorita Mary coraje, valentía y determinación para combatir cuantas manifestaciones del mal se presenten.

De ahí que el final de la novela no pueda ser más esperanzador:

-Invencibles! –dijo la señorita

La doctora hizo un gesto como si se escandalizara de su carcajada, la miró con unos ojos llenos de complicidad y picardía, y tomando un momento la mano de la señorita Mary, se acercó a su oído y le cuchicheó:

-Invencibles los dragones! (Teorema: 187).

La línea sucesoria en la cruzada contra la enfermedad, el miedo, la opresión y la tiniebla del mundo está asegurada. La esperanza sigue latiendo.

Junto a estos dos personajes secundarios de excepción, existen dos personajes grupales secundarios que son de vital importancia para apuntalar la novela. Estos dos grupos de personajes son cardinales porque polarizan la narración. Me refiero al conjunto de personajes anamnéticos que en los dos



hemisferios del planeta han sido olvidados y liquidados de la historia, pero hablo también de los hombres del traje blanco, encarnación concreta del mal en la novela y de todo aquello contra lo que luchan sin descanso los personajes femeninos. Son los dos extremos de la balanza.

Los hombres del traje blanco son en verdad personajes demoníacos. Los oponentes de los personajes femeninos constituyen en la novela la encarnación de “la maldad pura o refinada, la negación lúcida y tranquila de la fe, la perversión de esa fe o su esterilización (...) demonios que habitan entre nosotros y corrompen nuestro mundo con su aliento demoníaco y la práctica de la maldad, y, al mismo tiempo descubren, lo que de demoníaco hay en nosotros mismos”<sup>425</sup>.

Lo verdaderamente aterrador es que, al final de la novela, el lector descubre que estos señores del traje blanco son tan sólo adláteres<sup>426</sup> de un grupo aún más pequeño denominado “Los Supremos”,

siete ancianos rejuvenecidos por milagrosas intervenciones en sus organismos: piel de veinte años, cabello cuidadosísimo, barba admirable, voz aterciopelada, ademanes exquisitos, inglés de Oxford, fanáticos de la Pasión según San Mateo de Bach y de La flauta mágica. Fulgurante inteligencia, manos admirables. Sastrería inglesa. Ojos maravillosos, inmensamente grandes y puros, luminosos (Teorema: 183).

Ellos son realmente las nuevas parcas de la historia contemporánea, porque

tienen todo en sus manos como poder alguno lo ha tenido jamás en la historia. Por lo pronto, tienen el poder realmente divinal o demoníaco de robar a los hombres su propia subjetividad, su yo, y de cambiárselo por otra subjetividad pre-fabricada y común a todos, a través de los *media* de corrupción mental o lavado de cerebros, y control de las conciencias. Es el triunfo de la política de Nimrod o de la Torre de Babel: que todos muevan los labios del mismo modo para decir lo mismo, porque tendrán los mismos pensamientos, una misma subjetividad inducida<sup>427</sup>.

---

<sup>425</sup> Jiménez Lozano, J.: “El mal en la literatura”. *Op. cit.* p. 67.

<sup>426</sup> “Aquellos señores de traje blanco de la tertulia a la umbría del jardín del Gran Hotel sólo eran oficinantes, ministros superiores quizás pero también acólitos en aquella parte del mundo, administraban la parcela que les correspondía del inmenso hexágono de la Gran Araña” (Teorema: 170).

<sup>427</sup> Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. *Op. cit.* p. 147.

A mi parecer constituyen la máxima expresión del mal, porque “este tipo de personajes subrayan algo esencial y específicamente demoníaco: la tranquila, mecánica, eficiente y algo así como absoluta presencia del Mal y la ausencia o la impotencia de Dios, su definitiva muerte quizás”<sup>428</sup>. Ellos mostrarán a Marta cómo “todo casaba, todo era muy simple y de una lógica perfecta. Como la suma de los tres ángulos de un triángulo: dos rectos. Tenía razón Mère Agnes” (Teorema: 182).

Esto es lo verdaderamente aterrador. Un mundo igualado, enrasado por la base, cortado por un mismo patrón, carente de compasión o de emoción alguna y administrado bajo la égida de una geometría siniestra.

En lo que a los personajes anamnéticos se refiere, en *Teorema de Pitágoras* el castellano dirige su mirada compasiva y lúcida hacia África para denunciar la penosa situación de marginación, dominio y opresión en que subsisten hoy día los desheredados del mundo en ese continente,

tantos viajes llenos de trampas y peligros, tanta muerte, tanta malaria, tantos piojos, tantas ratas como compañeras nocturnas, tanta hambre, tanta bazofia por comida, tantas vías de agua en los barcos, tanta navegación de ríos con caimanes o las hierbas acuáticas trabando como lianas a las naves, o torrentes que asesinan despeñando, limos putrefactos devoradores de carne; tanta umbría húmeda de bosques fermentados, y los reptiles con sus ojos cínicos, alcohólicos los del tigre, sus lenguas y garras asesinas, y las frías flechas envenenadas de mil aborígenes desconocidos, ¿todo esto para descubrir solamente un marfil de tocador de dama ha costado mil muertes, diez mil azotes, y humillación y hambre a seres de piel oscura y ojos tristes? (Teorema: 23).

Históricamente, la población del continente africano constituye el epítome de los olvidados por la historia contemporánea. La suposición de que la civilización occidental era superior a todas las demás, la que la filosofía, la ciencia y las instituciones políticas occidentales estaban manifiestamente destinadas a transformar el globo, solamente ha dado lugar a nuevas generaciones de seres sufrientes que ahora exigen la restauración de su dignidad.

---

<sup>428</sup> Jiménez Lozano, J.: “El mal en la literatura” *Op. cit.* p. 71.

Por eso, Jiménez Lozano nos narra aquí la historia de la monja Tet, la niña raptada, y también la de los locos que están al cuidado de Mère Agnes en la misión, en donde ellos

se sentaban con las piernas cruzadas o extendidas durante horas y horas, en aquel anfiteatro, como parlamentarios de ébano, si hablaran, pero no abrían sus bocas, y Mère Agnes podía decirles cualquier cosa: hacer un rezo, contarles historias, trazarles en aquel muro ángulos, circunferencias, rectángulos o rombos, o describirles el mundo. Podía leerles vidas de santos, los periódicos, o el listín telefónico: la escuchaban impasibles (Teorema: 52).

Seres marginales y marginados. Los locos de la misión son los personajes anamnéticos que nos desvelan los oscuros recovecos en los que puede perderse la mente humana. En un mundo irracional y volátil, ellos nos enfrentan a uno de nuestros posibles destinos. Nos inspiran compasión y piedad, pero también temor. El personaje del loco, o del idiota del pueblo reviste para Jiménez Lozano una gran importancia, en la medida en que son seres que entreven la tiniebla que hay tras las luces de la razón<sup>429</sup>.

Hay que mirarlos como las víctimas de la historia que son, y por lo tanto, su historia clama ser contada y su memoria rescatada.

También en nuestro mundo *quasi*-perfecto habitan seres anamnéticos, cuya historia Jiménez Lozano recoge en las páginas de *Teorema de Pitágoras* mediante el personaje del señor Manuel. Un anciano indigente, que participó en la guerra de África y que muere solo en el consultorio del barrio. El sistema no tiene en cuenta a estos hombres a los que,

---

<sup>429</sup>A propósito de estos seres que viven casi entre dos mundos, Jiménez Lozano escribe:

“¿Acaso el loco no nos ofrece el lado oculto de nuestro propio yo?

Cuando la razón -el racionalismo- ha dado, además, tan amargos y horrendos frutos como en nuestro tiempo ¿no hay un alivio, una venganza en ver su rostro verdadero: la locura?

Esos rostros me desconciertan, suscitan en mi corazón una inmensa piedad, pero también me producen terror. ¡Ven tantas cosas, esos hombres y mujeres, por el otro lado, por el lado de atrás y en su profundidad! ¡Le desnudan a uno tanto! ¡Se ríen tan eficazmente de todo lo que creemos sólido y seguro! Es como si supieran el secreto del mundo, que es necedad y cainismo. ¿No los apartamos por eso?” Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos. Op. cit.* p. 92.

al señor Manuel no le había quedado pensión alguna de ninguna clase porque, aunque había trabajado mucho en su vida desde los ocho años en que se quedó sin padre, no se preocupó nunca de papeles, y ahora le llegaba más la ayuda que le daban, y tenía que andar extendiendo la mano en una esquina o en la boca del Metro (Teorema: 95).

La suya bien pudiera ser una historia más de lo que se ha venido a llamar el “cuarto mundo”, de un pobre como otro cualquiera que muere en la miseria del mundo opulento, pero en realidad constituye una denuncia por parte del autor de la necesidad que tenemos en estos tiempos oscuros de enfrentarnos a la realidad que nos circunda<sup>430</sup>.

Con la historia del señor Manuel, el castellano nos insta a que seamos conscientes de hasta qué punto el hombre occidental moderno ha desviado su atención del pasado para dirigirla hacia el porvenir<sup>431</sup>. A día de hoy, se prefiere vivir en la cultura del olvido, nadar alegremente en las aguas del Leteo, a contar historias de hombre<sup>432</sup>.

Desde las profundidades de la selva africana, desde las calles de la ciudad, Jiménez Lozano reivindica el derecho de los humillados de cualquier tiempo y lugar a ser escuchados.

En cierto sentido, Jiménez Lozano parece tener la firme convicción de que toda la historia del mundo quizá no es más que el horror de ver a los

---

<sup>430</sup>“Más muerte, más sangre y más horror en África, pero ahí están las televisiones para levantar acta de ello, como si el Primer Mundo, que somos nosotros, los europeos y americanos, no tuviésemos nada que ver con ello. Como si no hubiese un Cuarto Mundo en los terribles suburbios de nuestras grandes ciudades, y no se estuviese preparando un Quinto Mundo con las reformas educativas, las ofertas de los media y la nueva cultura del gran público”. Jiménez Lozano, J.: *Los cuadernos de letra pequeña*. Op. cit. p. 173.

<sup>431</sup>El escritor abulense nos hace caer en la cuenta de que hemos hipotecado nuestro presente por un incierto futuro prometido: “Por el amor de un porvenir que su fe les promete, y que su razón afirma casi como totalmente incognoscible, los hombres están dispuestos a sacrificar su único bien tangible, el presente”. *Ibidem*. p. 121.

<sup>432</sup>“vivimos la cultura del olvido, la civilización del olvido. Se pretende que el hombre no sea el enigma que es para sí y para los demás y quieren explicarlo psicológicamente, sociológicamente. Al rey Lear lo tendrían en una residencia de ancianos y cuando se pusiera molesto le darían unas pastillas y de este modo todo quedaría explicado y tranquilizado. Se quiere que olvidemos quiénes somos. Siglos de literatura nos han enseñado que el hombre es un enigma capaz de cosas infinitamente grandes o de bajezas también infinitas. La memoria que nos va quedando es la del ordenador, algo que da información, pero que no cuenta historias. Y no hay que olvidar que el hombre comenzó contándolas y no me vale que me digan que eso es curiosidad. Shakespeare, Dostoievsky, hacen dramones, sí, pero con pensamiento.” De León-Sotelo, T.: “Jiménez Lozano: ‘La memoria que nos va quedando es la del ordenador’”. ABC (10/2/95). Op. cit. p. 53.

fuertes aplastando a los débiles<sup>433</sup>, pero, a través de los personajes femeninos en particular y de los personajes anamnéticos en general, que pueblan sus historias parece decir también que la historia aún puede girar sobre sus goznes y romper este círculo macabro de muerte y destrucción.

---

<sup>433</sup>"Aprendí muy pronto: *ex experiencia* cómo funciona la historia, y cómo se escribe. Un niño se da cuenta enseguida del poder de unos hombres y de la importancia de otros, de la contradicción ante lo que se afirmaba o se escribía y la realidad. (...) Y yo he oído comentar engoladas exposiciones con ironías parecidas. En realidad, pobres gentes sentadas en un solejar, o haciendo tertulia en la fragua, podían hablar, y hablaban de hecho, del poder, como san Agustín, Hobbes o Maquiavelo. Sin duda alguna, nadie sabe más de política como quien lleva su peso a sus espaldas y corre con los gastos.

Quizás aprendí entonces que lo que pasa en un corral campesino, donde hay tanto orgullo, tanta violencia, y tanta crueldad con los animales débiles o enfermos, es lo que pasa en la historia. Era tan claro como 'el Teorema de Pitágoras'. Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. *Op. cit.* p. 85.

"La literatura, a la vez  
síntoma y remedio  
del malestar de la civilización"  
*¿Para qué sirve la literatura?*  
A.Compagnon

## Capítulo VII

### A la espera de los bárbaros: *Carta de Tesa*.

#### VII.1.- *Mundus senescit*

Al igual que sucedía con *La boda de Ángela*, la novela de *Carta de Tesa* se configura como una larga epístola que el hermano y narrador de la misiva escribe a Tesa, la hermana ausente. Si en la anterior novela, la carta estaba propiciada por el episodio familiar de la boda frustrada de Ángela, sobrina de Tesa y el narrador, el tema que motiva ahora la escritura es la agresión que ha sufrido María, la amiga de Tesa, a manos de sus alumnos. Jiménez Lozano toma este angustioso suceso como punto de partida para plantear al lector una larga reflexión acerca del envejecimiento de nuestro paradigma cultural.

La cultura occidental siente una especial fascinación por los ocasos, para qué negarlo. "Los tiempos de clausura en los jardines del Oeste" se intuyen cercanos para los testigos de la filosofía y de las artes, para los historiadores de los sentimientos... y para Tesa y María.

Antes de continuar, la sola mención de estos dos nombres merece una aclaración. José Jiménez Lozano recupera en esta novela de 2004 a los mismos personajes que once años antes habían aparecido en otra de las novelas que es objeto de mi estudio, *La boda de Ángela* (1993), sólo que esta vez, involucrándolos en una trama diferente y dotándoles de peripecias

muy distintas. Ahora, el autor los convierte en protagonistas de una alegoría narrativa sobre el fin de una civilización.

Considero que, si bien no es determinante haber leído *La boda de Ángela* para comprender de forma plena *Carta de Tesa*, sí que es importante señalar que la novela de 1993 funciona como paratexto narrativo de la publicada en 2004. Esto se debe a que en *Carta de Tesa* el narrador hace referencia a cuestiones que retrotraen al lector a unas coordenadas temporales muy anteriores a las que se manejan en esta novela:

Ni cuarto de palabra, por ejemplo, de las venganzas del señor vizconde, el ex marido de Lita, a quien el fiasco de la boda de Ángela puso como una fiera. El pobre don Julio, que siguió llevando nuestras cuentas y líos jurídicos con el señor vizconde, dejó la piel en esa lucha hasta que se murió, porque aquél hasta llegó a mostrar compromisos de dinero o hipotecas de fincas a su favor firmadas por mamá, y el fraude era difícil de desenredar<sup>434</sup>.

Se trata de dos narraciones independientes, aunque también es cierto que en *Carta de Tesa* se profundiza en algunas temáticas cruciales en el pensamiento del escritor abulense que tan sólo habían quedado levemente esbozadas en la novela publicada en 1993.

No obstante, esta novela no ha de leerse como una continuación de la primera, ya que ambas poseen autonomía suficiente como para ser independientes. A lo sumo, puede decirse que entre ambas lo que se establece es una relación simbiótica. Ambas novelas consisten en episodios separados, pero, al mismo tiempo, complementarios.

Aclarado esto, continuemos. Las dos protagonistas de *Carta de Tesa* tienen la absoluta certeza de que los *bárbaros* ya han cruzado la frontera y campean a sus anchas por los territorios del 'Imperio'<sup>435</sup>. Ahora bien, ¿a qué se refieren Tesa y María cuando hablan de que los bárbaros ya han cruzado la frontera?

---

<sup>434</sup> Jiménez Lozano, J.: *Carta de Tesa*. Barcelona, Seix Barral, 2004. p. 20.

A partir de ahora todas las citas se harán a partir de esta edición mediante la palabra "carta".

<sup>435</sup> Esta no es una idea privativa del escritor abulense. Al comienzo de *Gramáticas de la creación*, George Steiner señala que ya "durante las crisis del orden imperial romano, durante los temores al Apocalipsis cuando se aproximaba el Año Mil, en el comienzo de la Peste Negra y en la Guerra de los Treinta Años. Estos movimientos de decadencia, de luz otoñal y desfallecimiento siempre se han unido a la conciencia de hombres y mujeres de la decrepitud, de nuestra común mortalidad". Steiner, G.: *Gramáticas de la creación*. Madrid, Siruela, 2005. p. 11.

En *Carta de Tesa* Jiménez Lozano traza un nítido paralelismo entre los tiempos de desmoronamiento del Imperio romano y la contemporaneidad. De tal forma que, desde el punto de vista temático, el énfasis constructivo de esta historia recae sobre una idea capital de su pensamiento: la decadencia de la civilización occidental, el sinsentido y la barbarie del mundo contemporáneo<sup>436</sup>. Se trata de uno de los argumentos centrales del pensamiento de este autor, tal y como atestigua la lectura cuidadosa de sus diarios y artículos periodísticos<sup>437</sup>.

A la luz de acontecimientos como los del once de septiembre en Nueva York<sup>438</sup> y bajo el adagio de *mundus senescit*, Jiménez Lozano deja constancia en numerosas entradas de sus dietarios del hecho de que actualmente vivimos en un modelo sociocultural menguado y con claros síntomas de agotamiento:

se siente uno tentado de dar razón a los señores de la última edad media, que tuvieron la sensación de que el mundo estaba envejeciendo: *mundus senescit*, porque algunos días, efectivamente, la Historia que pasea ante nuestros ojos se parece a un viejo cacique y polícastro corrompido, o a una vieja *cocotte* restaurada y repintada pero con sus viejas mañas ambas, y siempre las mismas<sup>439</sup>.

---

<sup>436</sup>Para Jiménez Lozano estos tiempos "son pura barbarie. ¿Cómo habría de encontrarme a gusto? Es como si la barbarie nazi y comunista, hecha un polvillo finísimo, lo empapara todo y hubiera triunfado plenamente. Vivimos en un racismo cuya etnia pura superior es la del dinero, y sólo es hombre quien lo tiene y triunfa; y estamos entre los dientes de una apisonadora mental -los 'media'- y burocrática que hace risible el hablar de libertad siquiera, aunque a ese guiso siniestro se le pone el mote de democrático, como quien dice *à la grille*, y se sirve". Piedra, A.: "Conversación de un cuarto de hora". *Archipiélago*. Nº 26-27, 1996. p. 136.

<sup>437</sup>Artículos periodísticos o múltiples entradas en sus diarios recogen este pensamiento acerca de la decadencia de la cultura occidental. Un ejemplo es el artículo titulado "Los higos y los bárbaros" publicado en 1996 en el diario *ABC*. "Los higos y los bárbaros". *Ni venta, ni alquiler*. Domínguez Vélez A. (ed.) Madrid, Huerga y Fierro editores, 2002. p. 213.

<sup>438</sup>"Lo ocurrido el 11 de septiembre pasado en Nueva York, que en realidad es para Occidente lo que las caídas de Roma y Constantinopla juntas significaron en su tiempo, esas mismas gentes siguen creyendo en la solidez de la historia". Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos*. Op. cit. p. 25.

<sup>439</sup>*Ibidem*. pp. 25-29.

En otra de las anotaciones de este mismo diario, *Advenimientos*, José Jiménez Lozano escribía: "Pocas medidas tan exactas de los tiempos de barbarie en que vivimos como la ocupación de la punta o ápice del alma, para decirlo como Pierre de Bérulle, por la política, o el desvelamiento público de esa última intimidad interior. (...) Esto es, que 'el alma sólo es de Dios', que se dice en un verso de Calderón que años atrás se sabía todo el mundo en este país nuestro, y resulta algo intolerable para los sátrapas modernos, y los modernizadores científicos". *Ibidem*. p. 71.



Considerando el tema desde distintos ángulos, para el abulense la percepción de finitud y caducidad del legado de la cultura Occidental es ya una evidencia:

Barbarie y confusión es sencillamente lo que nos invade, tendríamos que decir ahora; aunque 'la peste' que nos afecta también lleve nombres muy relucientes.

*Il Sacco di Roma* duró como un par de meses; el saqueo, incendio y destrucción de los valores más altos de la vieja cultura lleva más de doscientos años. Ni se sabe cómo resiste lo poco de *civiltà* que queda<sup>440</sup>.

No obstante, la idea de la desintegración de la cultura ha de matizarse con sumo cuidado. Como apunta Jiménez Lozano, en la novela él no habla de "pérdida, porque los valores no se pierden como un llavero. Lo que ha caído ha sido consentido. En Occidente están pasando cosas muy serias y hay muchos que quieren que caigan los valores de la civilización judeocristiana. Están decididos a barrerlos. Dostoievsky vio la caída de una civilización en *Los demonios*"<sup>441</sup>.

Hablamos, una vez más, de los esfuerzos teledirigidos por parte de los poderosos para destruir cualquier vestigio de humanidad y pensamiento propio, de colonizar "la fina punta del alma"<sup>442</sup> con la finalidad de convertirnos a todos en aquellos hombres "lisos, felices y redondos", de los que hablaba Nietzsche<sup>443</sup>. La cuestión es que el abulense confiesa sentirse como un habitante de una nueva "última edad media"<sup>444</sup>.

---

<sup>440</sup> Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt. Op. cit.* p. 147.

<sup>441</sup> Solano, S.: "Si no te confieras moderno, no tienes derecho a comer ni a dormir". *ABC* (11/12/ 2004). p.72. Disponible en:

<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2004/12/11/072.html>

<sup>442</sup> "Entonces tendríamos al menos un 'yo' con su 'fina punta del alma' vacía, ya que no puede ser llenada por lo único que podría hacerlo sin arruinar la grandeza de ese ápice. Esa oquedad misma nos permitiría ser libres, tener el alma en nuestro almarío, ser nosotros, y cada uno, cada uno; autónomos, y con un cartel muy claro sobre nuestro "yo": "no está en venta, ni alquiler". Jiménez Lozano, J.: "Ni venta ni alquiler". *Ni venta, ni alquiler*. Domínguez Vélez A. (ed.). *Op. Cit.* p. 368.

<sup>443</sup> El premio Cervantes puntualizaba muy recientemente que hay que diferenciar con claridad entre la crisis económica y la crisis de valores, porque aunque la una vaya aparejada a la otra, sus efectos sobre los hombres son muy distintos: "La crisis es anterior a la economía, es social porque hay crisis de valores. Con otros valores que aportaran a la persona ilusión, esperanza... No dejaría de existir la crisis, pero se llevaría mejor que con el nihilismo existencial con que se vive. El saber a dónde se va, el vivir la vida con un sentido es una algo que ayuda". Beltrán, J.: "José Jiménez Lozano: 'Algunas opiniones no merecen

Junto con otros temas, esta percepción se concreta en forma de novela bajo el título de *Carta de Tesa*. Merced de las muchas referencias que se hacen en la obra a la llegada de los bárbaros, el autor establece, como antes decía, una analogía muy clara entre los últimos tiempos del bajo Imperio romano y la contemporaneidad<sup>445</sup>.

Para evidenciar esta realidad ante los ojos del lector, Jiménez Lozano acude a varias instancias narrativas. Por una parte, al fragmento de una carta de San Jerónimo a Heliodoro a propósito de la muerte de su sobrino Nepotiano y que figura como paratexto de la novela: “el mundo romano se derrumba, y, sin embargo, nuestra erguida cerviz no se humilla. ¿Qué piensas del ánimo que tienen ahora los corintios, los atenienses, los lacedemonios, los arcadios, y toda Grecia, sobre los que imperan los bárbaros?” (Carta: 7)<sup>446</sup>. Jiménez Lozano se refiere repetidamente a este motivo clásico de bárbaros/ civilización y a partir de él germina la tesis de que resulta inútil esperar en la frontera, puesto que los bárbaros ya campean por doquier entre nosotros.

---

respeto”. *La Razón* (4/01/2011). Disponible en: <http://www.larazon.es/noticia/3239-jose-jimenez-lozano-algunas-opiniones-no-merecen-respeto>.

<sup>444</sup>“Yo estoy de acuerdo totalmente con los que piensan que, para nuestra desgracia, estamos existencialmente más cerca de los pensares y sentires y de la realidad histórica de los primeros tiempos medios, tras la caída de Roma y la expansión exitosa del Islam, que de la vigencia de nuestra vieja cultura y la vigencia real de nuestras viejas libertades. Y que todo parece como una terrible broma de la historia que se riera de todas nuestras conquistas y nos enfrentara hasta con la posibilidad de nuestra esclavitud. No se trata de una broma, ni de juegos virtuales informáticos, ni de nada fantástico. Se abren los ojos, y se ve”. Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt. Op. cit.* p. 229.

<sup>445</sup>“Se dice que los bárbaros, en el Bajo Imperio Romano, hacían en principio pequeñas correrías otoñales hasta las maravillosas villas campestres romanas para comer los dulces higos de la temporada. Pero enseguida pensaron, como es lógico, en por qué no iban a tener ellos esas villas y esos higos, y bajaron un poco más decididamente, como todos sabemos. Y el llamado ‘Tercer Mundo’ un día también se cansará de sus peregrinaciones en busca de pan; más bien ya está harto, y un día se echará encima. Entonces Europa volverá a hablar de civilización, de libertad y hasta de cristianismo -que le importan un comino- pero ya será tarde. Quizá ni las legiones puedan contenerlos”. Piedra, A.: “Conversación de un cuarto de hora”. *Archipiélago. Op. cit.* pp. 138-9.

<sup>446</sup>Las cartas de San Jerónimo son una pintura realista de la sociedad romana del Bajo Imperio, en la que el monje de Belén le tocó vivir. San Heliodoro fue obispo y confesor, en la antigua *Altinum*, ciudad devastada por los hunos, situada a orillas del Adriático, en la región de las lagunas vénetas. En un artículo titulado “Un fiero dalmata”, Jiménez Lozano explica el significado de esta cita que para él viene a decir que a pesar de que Roma parece estar hundida, el ánimo de los romanos no se doblega, como tampoco lo hace el espíritu de resistencia que ostentan María y Tesa, los dos personajes femeninos protagonistas de la novela. “Un fiero dalmata”. *ABC* (02/05/2004). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2004/05/02/003.html>

Por otro lado, está la alusión directa que realiza el padre de Tesa al poema de Kavafis, *Esperando a los bárbaros*:

A veces, a medida que todo iba descomponiéndose en el mundo, y mamá volvía enfurecida o triste de las cosas que había oído o leído doña Elena la farmacéutica que estaban ocurriendo, papá la tranquilizaba, diciendo:

-Es el mundo, Teresa. ¡Déjalo estar! Continuemos desayunando tranquilamente. Los senadores romanos esperaron sentados en sus estales la llegada de los bárbaros; y hay un poema muy bonito de Kavafis (Carta: 161).

El final del poema aludido redundaba en esta idea al terminar diciendo que "la noche cae y no llegan los bárbaros. / Y gente venida desde la frontera/ afirma que ya no hay bárbaros"<sup>447</sup>.

En tercer lugar se encuentran las afirmaciones que tanto Tesa como María hacen en repetidas ocasiones a lo largo del texto acerca de la llegada de los bárbaros,

-¿Todavía no os habéis enterado allí de que esta civilización se va? ¿De que todo está ahí ya como si hubiera caído Roma y estuviéramos esperando que llegase otra cosa? Los bárbaros, como siempre. (Carta: 26)

Por último, están los misteriosos relatos anónimos en los que aparece María como protagonista y que el hermano de Tesa halla entre los papeles de ésta. Se trata de una fabulación sobre la llegada de los bárbaros a la ciudad y el robo de unos higos. Una fábula alegórica que va pautando la significación de lo que el lector está leyendo en el tiempo narrativo en que suceden los hechos. Aunque nunca se aclara la autoría y procedencia, el lector rápidamente presupone que la autora es el personaje de Tesa Lizcano.

¿Cuál es la historia que se cuenta en estos relatos? Pues la misma que Jiménez Lozano nos traslada desde sus dietarios, entrevistas, artículos<sup>448</sup> y

---

<sup>447</sup>Kavafis, C. *Kavafis. 56 poemas*. Mondadori, Madrid, 1998. p. 17.

<sup>448</sup>En el ya mencionado artículo de 1996, titulado "Los higos y los bárbaros", Jiménez Lozano cuenta cómo en esos últimos días de Roma "los bárbaros hacían incursiones en las maravillosas villas campestres y los huertos de los campesinos romanos en busca de los dulces higos otoñales"<sup>448</sup>. El desastre sobreviene cuando los bárbaros, continúa Jiménez Lozano, "pensaron naturalmente en cuánto mejor sería poseer ellos mismos esos frutos en sus tierras y, en seguida también, en que todavía mejor aquellas prodigiosas villas tan tranquilas, sus estupendos mosaicos, la sombra del *impluvium* tan fresca, la calidez del

las palabras de los personajes, sólo que ahora el motivo reaparece dentro de la narración con la forma de "manuscrito encontrado":

*Se sabía que bajaban hasta los pequeños y umbrosos huertos como los del patricio, en las cálidas noches de setiembre, y robaban los higos. Debían de haber estado mirándolos en el atardecer, como si fuesen las manzanas de oro del Jardín de las Hespérides, y esperaban luego a que la noche se hiciera profunda. Pero ni se les oía bajar. [...] Y, cuando luego se presentaron, por fin, sólo dio tiempo a escuchar sus gritos, o a ver el relámpago de su risa de triunfo" (Carta: 120).*

La estructuración que adoptan estos fragmentos es la de un relato paralelo al de la propia novela y parecen la crónica de una catástrofe anunciada.

Todos estos recursos narrativos apuntan como una única flecha hacia la misma idea: el desplome de la tradición humanista que Jiménez Lozano denuncia en esta novela. A través de distintos cauces y por varias vías se insta al lector a ser consciente del abandono de nuestra civilidad. Como advierte Tesa al narrador, hemos entrado en un proceso de involución casi irreversible:

-Hasta hace poco -me contestaste- creía que íbamos ascendiendo, nosotros los de estas tierras, y de nuevo hemos comenzado a descender; pero ahora veo que somos nosotros los de allí, de Europa, los que hemos comenzado a descender también rápidamente. O quizás desde hace ya mucho, y sin darnos cuenta (Carta: 103).

Pero eso no es todo. Lo más que preocupante de esta situación es que quizás ya no hay esperanza porque Roma nos ha abandonado<sup>449</sup>. Desde las páginas de esta novela, Jiménez Lozano increpa al lector acerca de

---

*hipocaustum*; de manera que decidieron bajar de nuevo en busca de higos, pero esta vez para quedarse. Y las legiones ya no pudieron contenerlos". Jiménez Lozano, J.: "Los higos y los bárbaros". *Ni venta, ni alquiler*. *Op. cit.* p. 213.

<sup>449</sup>"¿Y a nosotros? No es menor la presencia que podríamos detectar de las huellas romanas entre nosotros, sobre todo en el campo, pero no sé si Roma puede ya protegernos, porque ciertamente hemos renegado, como de una antigualla de la romanidad en sí misma, que Rémi Brague define muy nítidamente, cuando dice: 'Ser romano es tener, aguas arriba de sí, un clasicismo que imitar y, aguas abajo, una barbarie que someter' o mantener a raya al menos. En cualquier tiempo es lo mismo. Y 'tarea de romanos' es ésta, pero nada ni nadie podrían excusarnos de ella". Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt*. *Op. cit.* pp. 232-3.

cuáles son sus valores y parámetros. Aunque se intente cerrar los ojos a la realidad circundante, el hombre se encuentra acorralado por un sistema económico predador de nuestros valores. La sociedad, desorientada y desasosegada, pero sobre todo desconcertada, hoy considera erróneo lo que ayer era correcto y mañana considerará admisible aquello que hoy es censurado. La pregunta no puede ser más clara: ¿Hacia dónde vamos?

*Carta de Tesa* plantea así desde sus comienzos la dialéctica existente entre un nuevo orden basado en una dictadura del relativismo y la antigua tradición humanista defensora de unos valores muy claros. El narrador lo plantea al principio de la novela con mucha nitidez,

¿Pero qué podemos hacer? Los romanos podían sacar sus legiones y defenderse, pero nosotros sólo las legiones de los libros, las convicciones, los modales. ¿Y si se degradan el pensamiento y la palabra, podremos sostenerlos? ¿Acaso no llegamos a esta única conclusión que es una pregunta? (Carta: 38).

*Carta de Tesa* nos dice que esta degradación ya ha ocurrido y que esta es su historia, como también es la historia de una familia asediada por un mundo que no pueden entender, del que son ya, como otros muchos, extranjeros expulsados a un libro antiguo.

El hermano de Tesa y narrador en esta novela percibe que nuestra milenaria herencia cultural no se defiende mediante legiones, sino a través de la pasión por la vida y la fe en el ser humano. Aunque, desgraciadamente, parece que nuestra civilización ha perdido las ganas de vivir y es como un ejército sin general ni ganas de combatir,

no es lo mismo un ejército que lleva su arma como si llevara un palo, y las botas atadas al cuello, que otro ejército que empuña aquélla, va de punta en blanco, y anda erguido. El primero tendrá que elegir enseguida entre la huida y la muerte, porque es claro que no quiere defenderse (Carta: 55).

A partir de esta apreciación de decadencia del pensar y sentir en la sociedad contemporánea, Jiménez Lozano traza en la novela otras problemáticas capitales en nuestra sociedad y derivadas de esta primera.

Desde las páginas de *Carta de Tesa*, el castellano lanza una diatriba contra el actual sistema educativo, la actitud de los jóvenes y la destrucción sistemática a la que están siendo sometidos los antiguos valores de corte humanista. En definitiva, hacia este *modus vivendi* nuestro que se encuentra ya en su ocaso. En realidad, tal y como señala el premio Cervantes, todas estas cuestiones aledañas no son más que síntomas evidentes de la desintegración cultural a la que asistimos diariamente.

La anécdota que propiciará el planteamiento de este tema, y que a la vez actúa como marco de los restantes, es la agresión física que María, la amiga de Tesa, sufre a manos de sus alumnos. Este suceso sirve a Jiménez Lozano para evidenciar la coyuntura sociocultural en que actualmente se desenvuelven los jóvenes.

La suya parece ser una juventud sin juventud, carente de toda alegría e ilusión por vivir. Cuando el hermano de María habla con uno de los padres de los chicos que la atacaron, ellos mismos confiesan la desesperación que les invade al contemplar la actitud de sus hijos:

-Aunque no tenían alegría, no la tenían -añadía el padre como un estribillo o *ritornello*, durante toda la conversación-. No, no la tenían; y teníamos que habernos dado cuenta de que no la tenían, porque se aburrían."

Hacía un silencio, como buscando las razones en sí mismo, y explicaba:

-Tenían todo, les dimos todo, y hemos vivido para ellos; pero no tenían alegría, no la tenían. Y antes no habían sido así. No lo habían sido (Carta: 45).

Indudablemente es una constatación dramática, pero hasta cierto punto lógica teniendo en cuenta el devenir de la modernidad y de sus consecuencias para los seres humanos. Nunca antes se había gozado de tales cotas de comodidad y bienestar y nunca antes se habían alcanzado tales niveles de nihilismo y futilidad.

Los jóvenes son las víctimas inocentes de una de las muchas consecuencias que el progreso ha traído aparejadas. Hoy día los adolescentes son uno de los grupos sociales más y mejor manipulados, hasta el punto de que, como apunta Jiménez Lozano, vivimos en una

sociedad que diviniza a los jóvenes, pero que olvida siempre en el fondo del armario la auténtica significación de esta edad<sup>450</sup>.

No hay rastro de “pureza, idealidad o encanto”, sino una potenciación absoluta del desprecio profundo por la belleza del mundo.<sup>451</sup> Como reyes de la creación, los jóvenes se creen con derecho a evacuar cualquier rastro de la memoria de sus ancestros. De ahí su afán desmedido por pisotear nuestra herencia cultural. El juez que se encarga del caso de María en la novela ve que,

el mensaje era claro: desnudar la vergüenzas de los padres y reírse de los muertos. No oían otra cosa por todas partes esos chicos.

-No debe haber nada puro y limpio en el mundo -dijo-. Ésa es la voz de su amo. ¿Me explico? Tal es el mensaje (Carta 59).

A los ojos de Jiménez Lozano, resulta más que evidente que la maldad de la modernidad ha calado entre los jóvenes: “la maldad más profunda de la modernidad es, en efecto, la irrisión y la liquidación del mundo de los padres, que es la liquidación del ser hombre sencillamente”<sup>452</sup>.

---

<sup>450</sup>“Esa puerolatría y esa efebolatría es una retórica más como la de la ‘tercera edad’, y siempre hay quienes se creen esas retóricas, pero de hecho los chicos y chicas de dieciséis años, ‘reyes de la creación’, están tan manipulados como los demás, se les dictan e imponen modas comerciales e ideológicas con una absoluta facilidad a la vez que se les llama ‘reyes’. No hay que olvidar que jamás niños y jóvenes fueron tan excelentes clientes como hoy, así que se impone el homenajearlos comprándoles cosas, ofreciéndoles regios caprichos. (...) Pero nada más lejos que una estima mínima de la fragilidad de la infancia, de lo que la juventud tiene de pureza, idealidad o encanto. Estas cosas no producen, no son rentables. Incluso dan miedo”. Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa*. *Op. cit.* p. 107.

<sup>451</sup>“Ciertamente ésta es una sociedad de modos abominables. Odia toda civilización y civilidad. Quizás el hombre de hoy tiene tan escasa vida propia que cree conquistarla y que pone una pica en Flandes, ‘subvirtiéndolo’ y ‘pisoteando’ lo que puede sin mayores riesgos: los modales, la delicadeza, la debilidad, la palabra. La subversión y el pisoteamiento se consideran virtudes estéticas e intelectuales altísimas, y hay un puritanismo de estas virtudes: la hermosura, la complacencia de los sentidos, el brillo de la inteligencia, la sencillez de corazón son algo intolerable. La ausencia del rostro humano y del escorzo animal o de las plantas, de la vida en suma, en la pintura; y la ausencia de ‘yos’ en la historia y la narración, que entonces quedan colgados de un tiempo abstracto o mítico, o de la verborrea simplemente, son grandes y máximas virtudes. Y su presencia un horror, el signo del *anima damnata*, de la tiniebla de lo antiguo: Safo, Jonás o Dante. Está prohibido enamorarse de esto, es una patología”. Piedra, A.: “Conversación de un cuarto de hora”. *Archipiélago*. *Op. cit.* p. 137.

<sup>452</sup>“La maldad más profunda de la modernidad es, en efecto, la irrisión y la liquidación del mundo de los padres, que es la liquidación del ser hombre sencillamente. Y me acordaré siempre de lo que me contó alguien importante, muy alejado de todo sentido religioso, del que nunca se había hecho problema. Según dijo, gastaba algunas afectuosas bromas a su ama de llaves por sus madrugones para ir a misa, y, un día, ella le contestó que, de una vez

Lo más oscuro de esta cuestión es que, además, ahora “parece que los jovencitos ya tampoco roban peras para echárselas a los puercos y hacer daño al dueño del peral, sino que juegan a echar a la basura a sus padres y el pasado cultural entero” (Carta: 60)<sup>453</sup>. La destrucción, como la educación, es entendida como algo lúdico y la meta está en romper con todos los tabúes heredados. Esto es lo que sucede con la hermana de Juanjo Acevedo, el joven autor de la agresión a María. Ella

ya había roto con todos los tabúes, y era la que se encarga de preguntar a las jovencitas recién llegadas al instituto:

-¿Será posible que todavía seas virgen? (Carta: 143).

Cuando Juanjo se muestra dubitativo sobre si atacar o no a su profesora, esta misma hermana afirma que

ella misma haría el trabajito que le habían encomendado, pero dejando bien claritos su señal y su rastro, naturalmente. Y mamá lloraría mucho ipobrecita!, pero papá ni se atrevería a abrir la boca ni a apuntar con el dedo, porque si lo hacía, ella se iría a vivir fuera de casa, y se pondría a hacer la calle aunque fuese en la esquina misma de la casa, o bajo el mirador de ella. Y ellos sabían que, si ella lo decía, lo hacía (Carta: 144).

La crueldad y el desdoro no producen otra cosa que terror. El juez instructor del caso acude a una cita bíblica para explicar la coyuntura educacional en que se encuentran muchos progenitores actualmente:

-Creo que la Biblia dice algo así como que ya no habría que afirmar que los padres comieron agraces y los hijos tuvieron denteras; pero no dice que los padres no tienen que sentir dentera tampoco, cuando son los hijos los que comen agraces. Alguien tiene que sentir dentera, aunque sea en

---

por todas, iba a explicarle por qué iba a misa, y le dijo: ‘Allí, entre otras cosas, me encuentro con mis muertos’. Y mi amigo comentó que desde ese día comenzó a tratar de buscar algún peso para la comedia humana, y a pensar en su posible seriedad, ‘porque ¿qué somos y qué sería el mundo sin los muertos?’” Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos*. *Op. cit.* p. 80.

<sup>453</sup>Son varios los momentos en que Jiménez Lozano pone en boca del narrador referencias a las confesiones de San Agustín, como en este caso, cuando se refiere al famoso episodio del robo de peras:

“Y yo quise cometer un hurto y lo cometí, no forzado por la pobreza, sino por penuria y fastidio de justicia y por abundancia de iniquidad. Pues robé aquello que tenía en abundancia y mucho mejor. Ni era el gozar de aquello lo que yo apetecía en el hurto, sino el hurto y el pecado mismo”. San Agustín. *Las confesiones*. Barcelona, Editorial Juventud, 2007. p. 41.



forma de miedo, porque los padres sienten ahora verdadero terror ante sus hijos, señor Lizcano (Carta: 105).<sup>454</sup>

En buena parte, el comportamiento de los jóvenes halla su explicación en el hecho de que el desmantelamiento de nuestro acervo cultural está siendo autorizado y promovido por las altas instancias, interesadas en uniformizar el pensamiento y en presentar determinadas formas de comportamientos como las únicas aceptables y adecuadas para los hombres.

Estaríamos hablando de una nueva “revolución cultural” y lo cierto es que “estos chicos se saben el catecismo de la revolución de los camaradas al dedillo; y no porque lo hayan leído, sino porque ese catecismo está en la calle, en la televisión, y en las radios y los periódicos, y en las conversaciones. Y, a veces, en libros de texto, y en las clases mismas” (Carta: 37). Jiménez Lozano responsabiliza a toda la sociedad del escabroso escenario por el que transitan los jóvenes, “el pueblo y las élites de la inteligencia están siempre en la calle o en la plaza pública, hablando *chin* y distribuyendo *cornezuelo* para exaltar al *chin* y al *cornezuelo*” (Carta: 187). Esta es la personificación de los bárbaros en la novela. Criaturas omnipresentes a través de las formas de un lenguaje que ha pervertido el valor de las cosas, entregado a lo políticamente correcto.

La escuela, los medios de comunicación y la sociedad son proveedores a gran escala de *cornezuelo*, de modo que

-Y ahora los chicos absorben el cornezuelo como siempre se absorbe la vida a esa edad. Y los padres están encantados porque ellos mismos ya lo han tomado; o fingen no saber que los chicos lo toman. El cornezuelo es absolutamente legal, e incluso científico, y forma parte de la libertad de cátedra, se lo aseguro (Carta: 62).

El ‘cornezuelo’ es uno de los principales núcleos de significación en la novela. Jiménez Lozano lo utiliza en el texto como metáfora de la demagogia imperante en el sistema cultural y educativo actual. El autor recurre de

---

<sup>454</sup>El pasaje concreto al que se refiere el personaje del juez proviene del libro de Jeremías 31, 29: “En aquellos días no se dirá ya: ‘Los padres comieron agraces, y los dientes de los hijos sufren la dentera’, sino que cada cual morirá por su propia iniquidad. El que coma agraces será el que sufra la dentera”.

nuevo a la analogía con los tiempos clásicos para explicar el significado de este concepto<sup>455</sup>:

las visiones que decían tener los devotos de los misterios de Eleusis eran producidas seguramente por el vino que tomaban durante la ceremonia, que estaba mezclado con cornezuelo de centeno, que por cierto había sido un abortivo popular, procurado por las brujas y curanderas en los tiempos más oscuros y de mucha desgracia. Pero el *cornezuelo* estaba ahora de moda de nuevo, y era como la revelación de la sustancia de la vida (Carta: 62).

El 'cornezuelo' ha de entenderse como un nuevo estado de sentimiento y de opinión colectivos que induce a los jóvenes a un comportamiento amoral y absolutamente reprobable, al mismo tiempo que los incita a una evasión continua del mundo y de sus propias responsabilidades para con su existencia en él<sup>456</sup>.

Como también se señala en la novela, a día de hoy "en estos asuntos en que había implicados jóvenes, las cosas iban ahora en el sentido de tratar de ahorrarles toda culpabilidad" (Carta: 153). La figura del verdugo es equiparada a la de la víctima, porque hoy por hoy ya no hay víctimas y nada que temer, "Estos jovencitos, suponiendo que se saque algo en limpio del juicio de quienes atacaron a su amiga de ustedes, serán llevados a un

---

<sup>455</sup>El nombre científico del cornezuelo es *Claviceps purpurea* y se trata de un hongo que puede afectar a una gran variedad de cereales y hierbas, aunque su anfitrión más común es el centeno. Este hongo y sus derivados contienen eietilamida del Ácido Lisérgico (LSD), uel conocido y poderoso alucinógeno.

Algunos investigadores sostienen que el brebaje consumido por los participantes en los antiguos misterios griegos de los eleusinos, llamado *kykeon* y elaborado a partir de poleo y cebada, podría haber producido en los participantes diversos efectos alucinógenos atribuibles al cornezuelo.

<sup>456</sup>En el primero de sus cuadernos de anotaciones publicados, Jiménez Lozano escribía lo siguiente acerca de esta situación:

"La experiencia de la droga como experiencia cuasi-mística o evasión de un mundo y una civilización fabricantes de violencia y muerte. (...)

¿Acaso no era droga -cornezuelo de cebada, según algunos expertos- la que hacía ver lo que se veía en los misterios de Eleusis y dejaba marcado para siempre a quien participaba en ellos? (...)

En el húmedo noviembre, esas plantas mortíferas o suculentas e incluso suministradoras de experiencias 'místicas' brillan misteriosamente como dioses de fascinantes formas y colores, y los hombres siguen sucumbiendo a su fascinación como a la de las drogas. Resulta casi incomprensible, pero la vida es tan atroz, a veces, y la promesa del saber o del sueño tan seductora!". Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. Op. cit. p..183.

correccional, pero nunca les cargarán con culpa alguna. Ya no hay culpas" (Carta: 61).

Gradualmente vamos acercándonos a un *mundo feliz*. Un mundo nuevo fruto del triunfo del progreso desbocado y que todos parecen desear,

o por lo menos desfigurar y borrar todo rastro del antiguo, el de los padres. Debe de ser el cornezuelo, o como para jugar a destruir, que decía el señor juez. Así que por todas partes ya se cortan árboles y arbustos, pintarrajean los pórticos de las iglesitas, ahorcan perros, apalean mendigos, echan basuras sobre las tumbas (Carta: 71).

Causa o consecuencia de este estado de anomia en que se desenvuelven los jóvenes actualmente, es el deterioro del sistema educativo<sup>457</sup>. En *Carta de Tesa* Jiménez Lozano también deja constancia del momento de crisis en que se encuentra nuestro modelo educativo. Ni padres ni docentes son ya figuras de autoridad capaces de inculcar a niños y jóvenes unos valores propios y enseñarles a pensar por sí mismos.

El personaje de María padece a diario el violento desafío que plantean los jóvenes a sus mayores. Se trata de

uno de aquellos vendavales de lo que nuestro mundo 'llama la libertad', que siempre vienen por ordenanza. Es decir, aquello de si *libet, licet, o haz lo que te plazca, puesto que te place*, que decía Caracalla, y luego copiaron los revolucionarios cuando se sintieron emperadores sátrapas, y comenzaron a considerar que ellos no tenían por qué hacer el saludo militar a un mando porque les resultaba humillante, y los estudiantes no tenían por qué aceptar las explicaciones de clase ni la disciplina del aula, y se rebelaron contra los profesores, y contra los oficiales (Carta: 78).

Mientras, los padres del muchacho autor de la agresión hablan con el hermano de María y se preguntan qué es lo que aprenden en las aulas,

---

<sup>457</sup>"La incidencia de la modernidad ha implicado dese-char todo lo antiguo y eso dio pie a una revolución en un sentido moral. La palabra invitaba a la reflexión; la imagen, no. Ahora la ambición de la gente es no tener ninguna ley. Y, claro, ocurre algo y no pasa nada. La libertad es vivir según unas leyes humanas o divinas. Ahora no hay ley que nos constriña. Y esto es espantoso. Se está llegando a una anomia pura". Jiménez Lozano, J.: "Hay una generación orgullosa de no saber nada, y que no quiere aprender nada". *La razón* (11/12/2005). Disponible en: [http://www.larazon.es/noticias/noti\\_cul94093.htm](http://www.larazon.es/noticias/noti_cul94093.htm).

-¿Qué les enseñan ¿Qué les enseñan? ¿Qué les dicen para hacer de las chicas mujeres públicas y de los chicos incendiarios de todo lo que los hemos enseñado? (Carta: 47).

El dilema actual estriba en que ahora los jóvenes parecen estar de vuelta de todo y nada de lo que se les pueda decir llegará a conmoverles. Nos encontramos ante “una generación orgullosa de no saber nada, y que no quiere aprender nada”<sup>458</sup>. Sin embargo, el problema no es la enseñanza, sino la *educación* que reciben los jóvenes. Algo que se ha de diferenciar y delimitar con mucha claridad, señala Jiménez Lozano<sup>459</sup>.

El trabajo de un profesor ha de consistir en ir a la contra, en enfrentar al alumno con la alteridad, con todo aquello que no es él, para que llegue a comprenderse mejor a sí mismo. Pero la modernidad científica instalada en todos los ámbitos del pensar y del sentir se ocupa concienzudamente de instrumentalizar aquellos elementos que puedan dotar al hombre de juicio y de alma, nos recuerda Jiménez Lozano en las páginas de *Carta de Tesa*<sup>460</sup>.

La desconsideración actual que se profesa hacia las artes, los libros y la belleza no conduce a otra cosa que una incalculable indigencia del espíritu. Se hace al hombre menos hombre y más bestia, o más bárbaro, que dirían Tesa y María. Las consecuencias de esta situación son nefastas. El hombre se va despojando progresivamente de su humanidad para

---

<sup>458</sup>“Si ellos no quieren saber nada y no tienen la intención de hacer ningún esfuerzo es como consecuencia de un proyecto cultural. Había unos valores, y no digo morales, que existían hasta hace poco, y en el que estaba sobreentendido el caldo de nuestra cultura y que nos ayudaba a comprender el pasado y el presente. Pero por razones políticas intencionadas se ha alterado eso y ahora surgen unas generaciones orgullosas de no saber nada y que no pretenden aprender nada. Es una crisis cultural europea que habrá que ver cómo termina. Todas las personas se forman de una manera oral, pero esto se ha destrozado, y, claro, los chicos tienen que adaptarse a lo que hay. Y no ven ninguna razón para leer”.

Jiménez Lozano, J.: “Hay una generación orgullosa de no saber nada y que no quiere saber nada”. *La Razón* (11/12/2005).

Disponible en: [http://www.larazon.es/noticias/noti\\_cul94093.htm](http://www.larazon.es/noticias/noti_cul94093.htm).

<sup>459</sup>“la obligación del Estado es enseñar, no educar; la educación está en otras partes: en la familia, en las iglesias, en los grupos civiles de ámbito cultural o moral. Si nos tiene que educar el Estado lo hará para formar a siervos suyos, así que mejor que no nos eduque”. Martínez, R.: “Los lectores saben lo que quieren”. *Turia. Revista cultural*. Nº 77-78, 2006. p. 330.

<sup>460</sup>“si alguien no se percata de que las vivencias más profundas de su vivir y el ejercicio de su razón depende de los libros nunca podrá tener de éstos una idea seria, sólo tendrá una idea instrumental o de adorno, entretenimiento o distinción social. Y así se habla de ‘afición a la lectura’ como si se tratase del béisbol, y es algo tan bárbaro y primitivo como lo que dicen los que dicen que les gustan las mujeres, como si fueran un objeto”. Jiménez Lozano. J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 103.

convertirse en un individuo debilitado, presa fácil para cualquier tipo de manipulación<sup>461</sup>.

El personaje de María no comparte la “ideología” imperante que acompaña al *cornezuelo* ni lo administra entre los alumnos. Esta es, probablemente, la razón por la que es atacada: “digamos que su amiga de ustedes ni repartía cornezuelo, ni la gustaba; y hasta quizás dijo algo contra él. Ya puede juzgar el asunto” (Carta: 63), le dice el juez al narrador<sup>462</sup>.

María será víctima del sistema, como víctima también ha sido su amiga Paula Arconada. Ninguna de las dos comulga con

el estilo revolución cultural Mao [que] fue la última versión que se puso de moda en la vieja Europa, hace unos años, y, más o menos, sigue.

-Paula y yo somos unas saboteadoras -había dicho María a su hermano, en el coche” (Carta: 78).

En contra de lo que pueda parecer, los alumnos no son los únicos perjudicados en esta perversión del sistema educativo. Los docentes también habrán de resistir el embate de los bárbaros. La historia del personaje de Paula Arconada nos desvela la otra cara del difícil momento educativo que vivimos. Paula

había sido maestra en un grupo escolar de la ciudad, pero un día súbitamente no volvió más. Había recibido una comunicación oficial, luego había tenido una entrevista con las autoridades educativas que la dijeron más o menos claramente que tenía ideas muy antiguas sobre la enseñanza y no era reciclable, y que lo mejor que podía hacer era prejubilarse a sus todavía no cincuenta años (Carta: 53).

---

<sup>461</sup>“Si al hombre se le roba su cultura y su lenguaje se le puede cambiar y engañar. Al margen de cualquier ideología, no tiene sentido que un partido no desee lo mejor para sus hijos. La escuela está para instruir, y no para educar, como dicen algunos, que eso hay que hacerlo en el seno de una familia, en el grupo donde creces y en el contexto del país en el que vives. Y por eso no veo la razón para dejar al hombre tan desvalido. Nadie es más que nadie porque sea un sabio. La dignidad de la persona no está en el saber, pero tiene bastante sentido trabajar y estudiar”. *Ibid.*

<sup>462</sup> Debido a su negativa a plegarse a las exigencias de un sistema que deplora, María se convierte en una *outsider* para sus conciudadanos, alumnos y compañeros de trabajo. Esta situación de ir a contracorriente está magníficamente bien expresada en un verso de la canción “La mala reputación” de Brassens cuando dice, “No, a la gente no le gusta/ que uno tenga su propia fe” (“*Non les brav's gens n'aiment pas que/ L'on suive une autre route qu'eux...*”).

Según las altas instancias educativas su método de enseñanza no se adecuaba a las necesidades actuales. Es más, consideraban que carecía de “competencias pedagógicas, y no podría desempeñar sus funciones sin causar un gran daño a sus alumnos. Era incluso demasiado autoritaria, y no veía en ellos sus amigos, ni era capaz de hablarles en su lenguaje” (Carta: 53). Las secuelas que le dejan a Paula tal experiencia serán grandes:

-Me voy a acostar para morirme- la había dicho, un día, a María, medio riéndose.

Pero lo cierto fue que estuvo en cama varios meses, y mucho costó que pudiera volver a ponerse en pie. Aunque a las aulas ya no podría volver (Carta: 53).

Ni Paula ni María reparten ‘cornezuelo’ en sus clases y de uno u otro modo sufren las consecuencias. En el caso de Paula, el propio sistema es el encargado de eliminar o amonestar a los elementos hostiles a la implantación de su nueva política cultural<sup>463</sup>. La homogenización de las mentes y los sentires avanza a pasos agigantados:

-Pero en todas partes es igual, Ángela. Éste es un mundo uniformado por ordenanza. (Carta: 55).

La llegada de los bárbaros ya es un hecho, y como advierte Tesa a su hermano, “no mires a los desesperados de la pobreza; mira a los privilegiados, y a los centros de la ciencia y de la cultura, que ya han enterrado nuestro viejo mundo” (Carta: 27). Es una suerte de conjura orquestada por los

---

<sup>463</sup>La historia de este personaje guarda un gran parecido con esta otra anécdota que Jiménez Lozano anotaba en el último de sus diarios publicados:

“Me enteró de que un profesor de lo que antes se llamaba bachillerato -con un glorioso nombre que nos unía a todos los esfuerzos del saber y de su aprendizaje en el pasado- le han amonestado o expedientado porque ha colgado en un tablón, para su recordación a los alumnos, esta frase que tomó de una respuesta mía en una entrevista que me hizo *La Razón*: ‘Hay una generación orgullosa de no saber nada, y que no quiere aprender nada’.

Si la cosa se mira en el plano de eso que se llama ‘un régimen de libertades’, y cosas así, no deja de tener su ironía o algo más, pero si se considera que esto ocurre en el mundo de la enseñanza resulta admirable verdaderamente. (...). Mas ¿qué puede pensar un profesor normal, cuando se ve censurado por conductas como la que acabo de describir? Y esto es una no-nada, comparado con otras cosas que pasan y se tienen que aguantar, en estos tiempos de tan alta cultura, bajo el signo del mantra ‘sin fracaso escolar’, que es el Signo del Nuevo Siglo de Oro de las Ciencias y las Letras”. Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt. Op. cit.* p. 115.

poderes de lo fáctico que imponen un determinado tipo de racionalidad, un pensamiento único y uniforme con el fin de barrer cualquier vestigio de conciencia individual y dignidad que le pueda quedar al hombre.

Esta situación conduce al otro eje de significación sobre el que pivota *Carta de Tesa*. Estos tiempos están revestidos de semejante barbarie debido a la destrucción sistemática a la que se está sometiendo nuestra herencia cultural:

Somos hijos de Atenas, Roma y Jerusalén. Más exactamente: nuestro patrimonio en cuanto a pensamiento y ética, nuestra lectura de la identidad y de la muerte vienen de Sócrates y de Jesús de Nazaret. Pero cada vez son más los empeñados en hacernos olvidar y renegar de nuestras raíces. Se pretende reducir paulatinamente nuestra humanidad, sumirnos en la oscuridad de la bestia gruñidora y teledirigirnos por control remoto. *Carta de Tesa* es un gran fresco de esta realidad tan escalofriante que envuelve toda la narración.

El despido de Paula, la agresión a María, el ataque al consultorio de Tesa en la selva... Es una escalada de barbarie y sinrazón que culminará en el final de la novela, cuando la tumba de Dña. Teresa de Soldati, la matriarca del clan Lizcano, es profanada:

-Derribaron la cruz, ¿dice? Yo no la he visto.  
-Está hecha añicos en la parte de atrás de la tumba.  
-La cabeza doblada sobre un hombro, ¿dice? -preguntó el capitán.  
-Sí, y la habían arrancado el rosario que tenía entre las manos, cuando la enterramos. Y tenía puesto en la boca un cigarrillo que yo misma le quité para que nadie la viese así a doña Teresa (Carta: 209).

Es el gesto último que faltaba para certificar oficialmente la ruptura de cualquier vínculo con el legado de los padres<sup>464</sup> y decretar el advenimiento

---

<sup>464</sup>Acerca de este tipo de noticias, Jiménez Lozano escribe lo siguiente: "Nuestras violaciones de tumbas, y profanación de cruces, no hace muchos días. Por encima de cualquier explicación que pueda darse al hecho, por lo pronto es un signo más de barbarie, y de barbarie extrema. (...) El espíritu del tiempo alardea no sólo de que no les importan los muertos ni la muerte, sino la destrucción del tiempo de los padres. Y, muy en consonancia con todo esto, está también la cristofobia y el odio a la cruz. Ejercicios de superhombres progresados o planchados por la palabrería, por lo que se ve." Jiménez Lozano, J.: *Cuadernos de Rembrandt. Op. cit.* p. 29.

de una nueva era: el hombre como *tabula rasa*. Nada que recordar, nada que venerar, nada que bendecir, nada que implorar, nada que admirar. Ese es el futuro que nos aguarda.

Para presentar este conjunto de *topoi*, Jiménez Lozano recurre una vez más a la forma epistolar. Al igual que *La boda de Ángela*, *Carta de Tesa* se configura como una larga epístola que el hermano y narrador escribe a la hermana ausente, Tesa. La estructura es por tanto idéntica: una situación de doble discursividad en donde se entremezcla, por un lado, el discurso que narra la penosa situación que está atravesando María tras la agresión de sus alumnos y, por otro, la remembranza de los tiempos pasados,

Si yo me descuidaba en levantarme diez minutos, decía mamá:

-¡Levántate, que hace una mañana como si hubieran limpiado el mundo!

Porque yo era el más perezoso, porque, como papá, también trabajaba por las noches, y a él y a mí nos decía que nos perdíamos el mundo recién hecho, antes de que los hombres se pusieran a circular por él, y que había que verlo entonces, aunque fuera con escarcha o lluvia, pero sobre todo no debíamos perdernos las mañanas de fines de primavera, del verano, y del primer otoño que tanto te gustaban (Carta: 79).

Básicamente, este discurso se configura como lo que podríamos denominar una *reserche*, en donde el narrador muestra su añoranza y búsqueda del tiempo perdido y aniquilado de la infancia, *versus* el irremediable avance del progreso. Su voz está teñida de una melancolía que habla de “un cuidado amor por los fragmentos de la realidad, por las ruinas, por los residuos testimoniales de otro mundo una vez acontecido, por

---

El escritor abulense habla también de estas cuestiones en su artículo titulado “Ya no somos griegos”, en donde habla de las noticias sobre profanaciones de tumbas y la decisión de un alcalde de utilizar las losas sepulcrales para construir un puente: “¿Qué puede significar, entonces, ponerse a merendar sobre una piedra sepulcral? Nada, porque la memoria y el pasado no son nada, y porque nuestra inhumanidad -en el plano mismo de la sensibilidad- parece haber crecido tanto, que somos incapaces, por un lado, de sentir reluctancia hacia la muerte y, por el otro, incapaces también de imaginar siquiera el amor y el recuerdo, el dolor y el cuidado de hombre que hay en una lápida sepulcral. ¿Hasta aquí hemos llegado?”. Jiménez Lozano, J.: “Ya no somos griegos”. *Ni venta ni alquiler*. *Op cit.* p. 266.



aquello que testimonia otra manera de ser que percibimos como algo mejor que se nos ha ido”<sup>465</sup>.

De cara al estudio de los personajes femeninos -que es el objetivo de este trabajo-, la situación narrada propicia un conocimiento pormenorizado de las dos protagonistas del relato, María y Tesa. A la primera se la va descubriendo a medida que avanza la narración en el tiempo presente de la escritura de la carta<sup>466</sup>. Entonces se nos habla de su convalecencia, así como de los problemas a los que se enfrenta ante la posibilidad de una demanda por parte de los padres de los muchachos.

Paralelamente, el lector tiene acceso a una parte importante de la historia de Tesa Lizcano. Cuestiones relativas a este personaje que en *La boda de Ángela* habían quedado solamente apuntadas, en *Carta de Tesa* se cuentan con claridad. Por ejemplo, los motivos que conducen a Tesa a abandonar el convento, la razón por la que decide irse a América Latina y la labor médica que desempeña allí o los detalles de la brutal agresión que sufre entonces.

La novela se abre con un viaje, el que los tres de los miembros de la familia Lizcano -Ángela, Lita y el narrador- realizan a la ciudad donde vive María, con el propósito de acompañarla en su convalecencia tras la agresión. El narrador cuenta que,

A María no la habíamos visto desde el verano anterior, durante las vacaciones como todos los años; y, como siempre, habíamos charlado bien tranquilamente, sobre todo durante el desayuno en el jardín, porque el ritmo y los hábitos de la casa han seguido siendo los que habían sido siempre (*Carta*: 17).

Como puede observarse, mediante el uso de esta técnica narrativa el narrador obtiene nuevamente carta de naturaleza para situarse en un

---

<sup>465</sup>Thiebaut, C.: “Un hilo de melancolía”. *José Jiménez Lozano: Premio nacional de las letras españolas 1992*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994. p. 101.

<sup>466</sup>Recuérdese que en un primer momento, María aparece en la narración de *La boda de Ángela* de manera muy sumaria y la identifiqué como un personaje secundario. En la novela es presentada como compañera de Tesa en el convento y como una amiga de la familia Lizcano que ha acudido al evento. No será hasta la publicación de *Carta de Tesa* cuando se desvele la historia de María, aunque eso sí, de una forma fragmentaria y discontinua, como se verá en el análisis del personaje que realizaré después.

presente actual narrativo -el viaje a casa de María- y a la vez volver con total libertad al terreno pasado de los recuerdos compartidos<sup>467</sup>. Por lo tanto, *La boda de Ángela* y *Carta de Tesa* comparten estructura narrativa y organización textual. En ambas novelas los acontecimientos principales ya han sucedido y se cuentan utilizando una estructura temporal analéptica y desde la focalización retrospectiva del narrador, que va contando a su hermana en la carta los sucesos acaecidos:

-Ya sabe que, cuando llegue la señorita Tesa, ése es su sitio.

-¿Y yo dónde me pongo? ¿Es que yo no soy hija de mi padre?

-¡Claro que sí! Pero eso no tiene nada que ver.

Lita se dirigía a mí entonces, y me decía que te lo contara, que éstas eran las cosas que tenía que contarte acerca de nuestra vida diaria, pero ni palabra de los otros asuntos, *las tristezas*, decía ella (Carta: 19).

No obstante, en lo que se refiere al narrador, hay que señalar la existencia de una diferencia fundamental entre las dos novelas. Hasta el último capítulo, la novela se configura, efectivamente, como una larga misiva más entre Tesa y su hermano.

Sin embargo, el último capítulo está contado por un narrador heterodiegético que toma la palabra para contar al lector los últimos acontecimientos que suceden en la novela: la llegada de Tesa, la profanación de la tumba de Dña. Teresa de Soldati, la muerte del narrador y el hallazgo de unos folios manuscritos que se presuponen la última carta que el narrador estaba escribiendo a su hermana y cuyo texto coincide a la vez con el relato que el lector tiene entre sus manos:

*Mientras Tesa ordenaba la habitación de él, que dormía, sin embargo, bajo los efectos de sedantes todavía, se encontró en un cajón de la mesita de noche un montoncito de folios escritos, sobre los que estaba su estilográfica. Querida Tesa, comenzaba el primer folio.*

*-¿Y esto, María?-preguntó Tesa.*

*Y María contestó que él tenía siempre miedo de no volver a verla, y que ésa sería su última carta, como ella también tenía escrita la suya por si los bárbaros llegasen y devastaran todo, antes de que ella volviese (Carta: 213).*

---

<sup>467</sup>A este respecto, véase el capítulo V, páginas 131-150.

La muerte del narrador-personaje de la novela parece estar motivada por el impacto emocional que le provoca la noticia de la profanación de la tumba de la madre. La vivencia interna de la absoluta destrucción del orden natural en el que siempre ha creído consigue aniquilar psicológicamente al narrador, quien pocos días después del suceso,

apenas había acabado de hablar, volvió a adormilarse mucho más profundamente, y ya no logaron volverle en sí, ni saber a ciencia cierta si las reconocía siquiera. Ni tampoco a Lita y a Luzdivina, que habían acudido con el agua, y también repetían su nombre para que las atendiese (Carta: 214).

La novela fluye con un ritmo narrativo que parece no contar con la prisa, trenzando una sucesión encadenada de situaciones y recuerdos mediante el leve y sutil mecanismo de la superposición anecdótica. Esta urdimbre va tejiendo un texto en donde los tiempos narrativos del pasado añorado y el presente rechazado se concatenan cadenciosamente.

Al hilo de los recuerdos, el narrador no deja también de manifestar el discurrir lineal del tiempo. Un tiempo que transcurre irremisiblemente para todos los personajes, “Nosotros somos los que ya no somos nosotros, como las nieblas son otras, y ya no son aquellas que tanto nos fascinaban cuando madrugábamos para verlas retirarse” (Carta: 17).

Los años han pasado para todos. Con unas tenues pinceladas, el narrador consigue contemporizar al lector con el tiempo del relato e informarle de lo acaecido en esos años, precedido del ya característico “¿te acuerdas?”:

¿Te acuerdas de que guardábamos el papel de seda, en el que los regalos habían venido envueltos? Nos parecía bonito como el regalo mismo. Pero, ahora, no sólo no estaban ya ellos, sino que nosotros tampoco éramos nosotros, los de entonces, los de tantas mañanas de viaje; Y Lita repetía, en cuanto caía algún silencio mientras caminábamos en el coche:

-¡Es que falta mamá! ¡Falta mamá! (Carta: 9).

Sí, “falta mamá” porque Dña. Teresa ha muerto. Aunque en *La boda de Ángela* aparecía como un personaje lleno de vida, en la novela que me ocupa se cuenta que la matriarca del clan murió mientras dormía. Aunque

muerta, Dña. Teresa aparece en muchas ocasiones en el relato como protagonista de los recuerdos evocados por el narrador para su hermana,

-¡Pues aprendes! -decía mamá-. Yo he aprendido mucho. ¡Hasta latín, aunque no lo creáis!

-¿Por qué dices esas cosas, mamá? -decías tú.

-Porque es verdad -contestaba mamá.

Y entonces terciaba papá asegurando:

-Un latín de Bajo Imperio y algo eclesiástico, pero latín al fin y al cabo.

-¡Para que veas! -decía mamá.

Tú te enfurruñabas, y papá y yo nos reíamos, y mamá estaba encantada (Carta: 16).

No obstante, este personaje ya no ocupa un papel protagonista como sucedía en la anterior novela. Su función en esta novela es la de servir como referente para los personajes de las dos hermanas, Tesa y Lita, mostrando de qué modo ambas mantienen con su madre cada vez más semejanzas.

Una de las causas principales que promueven esta mezcolanza de tiempos es la reivindicación del narrador acerca del avance inexorable del tren del progreso. Esta queja constante y omnipresente en el discurso posibilita establecer un hermanamiento temático con la novela precedente, *La boda de Ángela*, en tanto en cuanto que en ella también aparece la reivindicación de un modo de vida casi extinto<sup>468</sup>:

Un poco más hiriente es el avance del tren del progreso, que se presentó aquí por lo pronto con la comunicación de que la estacioncilla de toda nuestra vida, nuestro vecino más cercano y testigo de tantas vivencias familiares, iba a ser derruida según el plan de modernización del país, y que a la vez se derruiría el pabelloncillo que construyeron los abuelos y era utilizado como almacén allí, y del que no sabíamos que fuera de nuestra propiedad (Carta: 23).

Tanto en una como en otra novela, se aprecia la preferencia del narrador hacia un modo de vida que ha sido condenado al olvido y el abandono por el progreso modernizador,

cuando hicieron marcharse a las gentes de aquella aldea, y allí está arruinándose. Y ahora he vuelto a acordarme necesariamente de todo ello,

---

<sup>468</sup>Veáse página 139.

porque todos aquellos pequeños pueblos por los que la carretera atravesaba antes, aunque ahora el nuevo trazado los deja de lado, también han sido abandonados, y desaparecerán (Carta: 14).

En medio del desorden del mundo contemporáneo, el narrador se empeña en conservar los elementos más básicos de la civilización, imprescindibles para sobrevivir con dignidad. Por ello reaparece en la narración ese conocido gusto del narrador por los pequeños detalles que engrandecen la vida:

Mamá aseguraba que hasta que no pasaba ese momento de empezar a rodar el mundo, no comenzaban a poner ella y Luzdivina el servicio del desayuno en el jardín. ¿Sabíamos nosotros lo que era la gloria de extender el mantel blanco de hilo sobre la mesa a aquella luz? ¿Sabíamos cómo brillaban entonces las tazas y las jarritas o las cucharillas? (Carta: 79).

Frente a un mundo configurado como un universo plagado de objetos de consumo y valores prosaicos, en donde felicidad se identifica con riqueza material, el narrador y los demás miembros de la familia Lizcano se sienten como extraños o, más exactamente, como los habitantes de un pasado mucho más amable que la realidad del presente:

Me di cuenta de que, efectivamente, hablábamos un lenguaje distinto. El mundo siempre ha sido el mundo, y siempre se ha divertido mucho con aquellos que no hablan su lenguaje, pero, al menos, antes, se lo permitía y los entendía, pero ya no es éste el caso. Este nuestro mundo no permite, ahora, que nadie hable otro lenguaje que sea el suyo, y, cuando oye otro distinto, se enfurece, o se queda tan asombrado como si se le mostrara algo exótico o que no debe decirse (Carta: 127).

Continuando con la analogía respecto a la caída del Imperio romano y el mundo actual, hacia el final de la novela el narrador cae en la cuenta de que los Lizcano son sólo los “supervivientes de otro mundo, y de que los bárbaros ya habían triunfado, que cada día seríamos más bárbaros nosotros mismos, y sin darnos cuenta” (Carta: 163). Como nódulos de significación

paralela, se cruzan también en el texto algunas reflexiones irónicas del narrador acerca de la pérdida de las formas de la cortesía<sup>469</sup>.

A pesar del deseo de rehuir la realidad de los tiempos bárbaros actuales para refugiarse en un pasado nostálgico, el narrador de *Carta de Tesa* no puede cerrar los ojos eternamente. Cuando viaja a Guatemala y visita la clínica donde trabaja su hermana, es testigo de una de las facetas más dolorosa de nuestro “mundo perfecto”: las condiciones de miseria e injusticia en que sobreviven millones de personas:

Algunos de esos ancianos, que sabían todo lo que había ocurrido, habían conocido los tiempos de la compra de muchachos y muchachas, cuando creían sus padres que ellos iban a la capital a salir de la miseria, y recibían contentos el dinero que les daban como primera mesada de su trabajo. Corrían a dejar una limosna en la iglesita, o a compartir un festín con los vecinos, y hasta que ya nunca llegaba otra mesada, ni noticia de vida, no sabían la verdad; y, cuando la sabían se callaban. Aunque, a veces sí se tenían noticias de los que eran enanos y deformes, y se iban a hacer reír a un circo (Carta: 111).

En el centro de esta espiral de sufrimiento y desesperación se encuentran las criaturas anamnéticas; aquellas cuyas vidas Jiménez Lozano sitúa siempre en la médula de sus narraciones:

Una mañana -me contaste- mientras estabais operando a vida o muerte, a una niña apuñalada por un violador, que la había hecho unas grandes heridas en el rostro, las voces de la calle llegaban a vuestros oídos en el silencio del quirófano, pero sólo cuando acabasteis os disteis cuenta de que no decían nada, y eran solamente la misma algarabía de blasfemias y obscenidades que hacían coro al aria trágica del padre de la muchacha, que repetía en una lamentación interminable, y se mezclaba a aquellas voces:

-¿Y qué va a ser de ella, si se queda sin su cara de ángel del cielo?  
¿Con qué se ganará la vida sin su cuerpo de rosa?

Y se respondía a sí mismo, luego, en un sollozo:

-Mejor que se muera, y la tierra se la coma (Carta: 104).

---

<sup>469</sup>“Ya no se tiene olfato para estas cosas, y un saludo es igual a otro saludo, y ambos no significan nada, sino que son un gesto vacío. No es ya lo mismo; la mano que se tendía hablaba, no se daba un abrazo amistoso en público porque eso era desposeerlo de su valor, y ni siquiera el afecto se mostraba en privado, sino dejando hablar los ojos, con los silencios, al igual que el respeto se mostraba con una inclinación de cabeza o un inicio de inclinación del torso” (Carta: 129).

De esta forma tan trágica irrumpen en la narración otras problemáticas apremiantes de nuestra contemporaneidad; realidades espantosas como la corrupción política, el tráfico de drogas, la prostitución, la trata de blancas o la explotación sexual:

luego leí que los sociólogos afirman que ese lugar de Cienfuegos es como el Bangkok de Hispanoamérica, y allí se concentraba lo que ahora se llama turismo sexual, además del comercio de droga a gran escala; y la guerrilla de la revolución y el ejército del país hacían incursiones y razias periódicas (Carta: 95).

En *Carta de Tesa*, Jiménez Lozano abandona las selvas africanas para conducirnos al espesor de la jungla de Cienfuegos. A propósito de estos dos espacios que señalo, me parece importante resaltar que tanto en *Teorema de Pitágoras* como en *Carta de Tesa*, Jiménez Lozano sitúa una parte crucial de la peripecia de sus personajes femeninos en lugares fronterizos, parajes sin ley, semisalvajes y olvidados por el mundo.

Espacios que aparecen claramente delimitados como lugares de perdición para el ser humano y, por esta misma condición, son importantes dos cuestiones: primero, la presencia de los personajes femeninos en ellos, como portadoras de la esperanza; y segundo, la transformación que ellas operan sobre estos lugares.

Estas dos matizaciones creo que proyectan la interpretación de ambos espacios como ámbitos de esperanza: África y América Latina. Frente a nuestra *tierra baldía*, el narrador se pregunta si estos otros parajes pudieran ser nuevos lugares de un nuevo comienzo, de *incipit*:

¿Todo se ha acabado aquí; y todavía no había comenzado en *Las Vacunas*, Tesa? ¿O ahí también estaba acabado antes de comenzar? No lo sé, lo que he sabido siempre es que África y América crecen hierbas y hasta lianas entre las piedras y la arena, y aquí no. Aquí sólo bonsáis para regalo, y todo tiene ya la medida de los bonsáis en toda Europa. Pero, en este invernadero de bonsáis, se echa de menos la vida de la selva, donde no hay ley (Carta: 105).

Espacios donde encontrar algunas, si no muchas, de las verdades esenciales sobre el ser humano que han quedado sepultadas bajo las vacuas complejidades del mundo moderno.

Si en *Teorema de Pitágoras* el castellano elegía la exuberancia del continente africano para esconder la perpetración de las mayores atrocidades, en *Carta de Tesa* se decanta por otro escenario igualmente atroz para mostrarnos las condiciones de desgracia y desolación en que viven y mueren todas estas criaturas exiliadas de la historia. Hoy, ellos son los últimos de los últimos, pero algún día serán los primeros:

Quando tenían algún hijo deforme, se alegraban, aunque les apenara que tuvieran que pasar por el desgarró de separarse de él todavía muy chiquito. Pero éste ya no conocería el hambre, dijo el doctor Usero. Mientras que los otros, ¿quién podía saberlo! A los otros, Dios les diera la suerte, o serían sólo carne de la mina o del burdel. ¿Sabía mamá estas cosas, y, por eso, no podía ver ni los enanos ni los bufoncillos, ni siquiera Las meninas, donde estaba la pobre María Bárbola? (Carta: 111).

El viejo Imperio en el que vivimos, nos dice Jiménez Lozano, está casi liquidado. Aunque nosotros, habitantes del primer mundo, no hayamos reparado aún en “la llegada de ‘los otros’, nuestros bárbaros de ojos grandes y lánguidos, llenos de conocimiento. ¿Han descubierto ya el secreto de que nuestro bienestar de Primer Mundo se asienta en buena parte sobre su miseria?”<sup>470</sup>.

Quando Jiménez Lozano publicó en el año 2004 *Carta de Tesa*, sabía que la novela levantaría poco menos que recelo entre el *establishment* literario y cultural:

De todas maneras -por lo que me han preguntado en alguna entrevista-, ya he debido de atraerme la etiqueta de inoportuno e incordiante avisador de bárbaros e incitador a la resistencia frente a ellos con *Carta de Tesa*, que ha aparecido este medio otoño. Y me siento muy honrado; pero no parece sino que los bárbaros se los hubieran inventado mis personajes, o me los hubiera inventado yo, y los avisos sobre su presencia no llevasen ahí más de cincuenta años, e incluso por lo que respecta a la literatura, inconsciente de aquella presencia de la barbarie, o cómplice encantada suya<sup>471</sup>.

---

<sup>470</sup> “Los higos y los bárbaros”. *Ibid.* p. 214.

<sup>471</sup> Jiménez Lozano, J.: *Advenimientos. Op. cit.* p. 210.



En efecto, a este escritor nunca le ha molestado ser una voz disidente dentro del panorama cultural español. Muy por el contrario, es consciente de su condición de *outsider* y, tal y como manifiesta en esta entrada de su diario, se siente “muy honrado” de serlo. La suya es una voz y una conciencia vigilante -un *guardián entre el centeno*- que, como las de los personajes de Tesa y María en esta novela, resultan ciertamente incómodas para quienes pretenden vender el proyecto de la modernidad como la plenitud de la civilización occidental, mientras esconden debajo de la alfombra los escombros de todo aquello que los bárbaros han ido destruyendo a su paso<sup>472</sup>.

De ahí que el texto resultante de esta percepción del escritor muestre en algunos momentos unos acentos muy duros y descarnados, además de un cierto pesimismo consustancial a la cosmovisión de este autor. Por este motivo, quien demande solaz o trama ingeniosa en sus páginas no habrá de encontrarla. Incluso “también quedará decepcionado quien busque simple conformidad, porque es una novela hecha para decir la visión que el autor tiene sobre la destrucción de los signos morales, y de los cimientos en que aquéllos se asientan”<sup>473</sup>.

No obstante, Jiménez Lozano deja siempre un resquicio para que luzca la esperanza. Aún y siendo plenamente consciente de las largas

---

<sup>472</sup>En 1980, el premio Nobel de literatura John Maxwell Coetzee publicó una hermosa novela titulada *Esperando a los bárbaros*. Utilizando también el título del poema de Kavafis, en ella el escritor sudafricano muestra la historia concreta de una Sudáfrica desquiciada por el racismo. Pero más allá del argumento, la novela tiene una clara intención moral y constituye toda una denuncia acerca de la brutalidad y la arrogante ignorancia del poder.

Honda reflexión sobre la dignidad humana y sobre los terribles efectos de la barbarie sobre el espíritu de las víctimas, *Esperando a los bárbaros* es también la historia de la rebeldía por parte de unos personajes que emprenden la lucha, a pesar de saber que está perdida de antemano. Situada en un mundo totalmente imaginario, sus personajes resultan una elección perfecta para conferir universalidad a un argumento aplicable a multitud de situaciones pasadas y presentes, ciertamente a todas aquellas en que la violencia se ceba con quien no puede defenderse.

Las concomitancias de este texto con el de *Carta de Tesa* darían lugar a un interesante estudio de comparativismo, puesto que a través de historias y con recursos muy distintos, ambos autores exploran algunas de las realidades más aterradoras del mundo contemporáneo.

<sup>473</sup>Pozuelo Yvancos, J.M.: “Llegaron los bárbaros”. *Blanco y Negro Cultural* (4/12/2004). p. 7. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/12/04/007.html>

sombras que el proyecto de la modernidad arroja sobre el mundo contemporáneo, se resiste, como María, a perder la fe en el hombre.

Yo soy tan pesimista como Couturier respecto al porvenir de la cultura, pero la belleza del mundo me subyuga cada vez más y, mientras haya hombres, me niego a desesperar. Se me hiel la sangre, por otra parte, oyendo que la muerte puede ser un refugio. No, prefiero los bárbaros, por supuesto; y, como en el poema de Kavafis, puedo esperarlos tranquilamente. ¿Es pura ilusión romántica la seguridad de que, al fin, podrán ser amansados, como las fieras por Orfeo, con la misma música, la misma poesía y los relatos de los muertos que viene a destruir?<sup>474</sup>.

Jiménez Lozano pone en boca de María una severa advertencia, una admonición en toda regla y un aviso para navegantes:

Creíamos que el mundo seguía siendo nuestro mundo; pero ya era el mundo de los bárbaros, donde no hay ironías ni sonrisas. Ni podíamos adivinarlo. ¿Cómo podía haber un mundo que no se riera de sí mismo? Pero, cuando la preguntábamos, María decía:

-Vosotros itranquilos! Progresas adecuadamente (Carta: 29).

Porque quizá el precio a pagar por la modernidad puede resultar demasiado alto y cuantioso. Porque quizá en última instancia lo que está en juego es nuestra propia conciencia de seres humanos.<sup>475</sup> Al fin y al cabo, no se ha de perder de vista el hecho de que "siempre es una delgada película la que nos separa del regreso a la barbarie"<sup>476</sup>.

---

<sup>474</sup>Jiménez Lozano, J.: *Unas cuantas confidencias*. Ministerio de Cultura, Valladolid, 1993. p. 14.

<sup>475</sup>En conjunto, *Carta de Tesa* puede interpretarse como un único y particular grito de aviso. El mismo autor confiesa que "no son reflexiones políticas ni éticas, ni quieren serlo, sino sólo acerca de los higos y las *villae* tardorromanas, los romanos y sus bárbaros y los nuestros; acerca de la melancolía que siempre tiene el fin de todo lo hermoso, y del grito también, desde luego, de quienes, llevando el peso de las grandezas sobre sus espaldas, sólo anhelan que los bárbaros lleguen, aunque sea incendiando, y no puedan ser contenidos". Jiménez Lozano, J. "Los higos y los bárbaros". *Ni venta ni alquiler*. *Op. cit.* p. 215.

<sup>476</sup>Jiménez Lozano, J.: *Los tres cuadernos rojos*. *Op. cit.* p. 15.

## VII.2. Tesa y María, dos personajes conocidos.

Una vez expuestos los ejes principales del texto y sus núcleos de significación, ha llegado el momento de realizar la presentación de las dos protagonistas del relato: María y Tesa.

La tarea no se presenta fácil. Tal y como ya apunté en el capítulo correspondiente a la novela de *La boda de Ángela*, en esta novela Jiménez Lozano vuelve a construir a los personajes de una forma discontinua, diseminando sus signos cardinales a lo largo de todo el discurso. Por este motivo, lector y crítico han de pertrecharse de ánimo y paciencia para reconstruir con detalle la borrascosa historia de estas dos mujeres.

### **Tesa, la sal de la tierra**

Acerca de este personaje, contamos con toda la información expuesta anteriormente en la novela *La boda de Ángela*, que ha sido debidamente estudiada en el capítulo cinco de este trabajo. Me refiero a su condición de cristiana combativa, a la elección de una vida de oración y recogimiento que posteriormente abandonará por el auxilio de los más necesitados y la agresión que sufrirá por denunciar los abusos de que son objeto por parte de los poderosos. Hasta aquí, pudiera parecer que ya todo está dicho de este personaje, pero en realidad no es así.

No nos equivoquemos y pensemos que en *Carta de Tesa* solamente se ofrece al lector información redundante acerca de este personaje. Al contrario, con la lectura de esta novela lector y crítico tienen acceso a otras partes de la peripecia de Tesa que hasta el momento habían quedado en la sombra. Lógicamente, esto va a permitir profundizar en el personaje, perfilarlo con una mayor nitidez y claridad.

Por ejemplo, en este texto el narrador ahonda en los motivos que condujeron a Tesa a abandonar el convento. En la otra novela, la decisión se achaca a la dureza de la regla y a la incapacidad de Tesa para soportar “el cerco” que la vida conventual traía aparejada<sup>477</sup>. Pues bien, ahora el narrador

---

<sup>477</sup>Veáse página 186.

aporta nuevos datos a este respecto proporcionados por el propio personaje:

Y tú decías que tu mayor cruz en el convento era que en el refectorio, a la hora del desayuno, no olía a café ni a pan caliente. Tomabais leche con achicoria, y el pan podía ser del día anterior; y, cuando se lo confesaste a la Madre, te dijo simplemente:

-No sea niña; aquí no tenemos servicio de restaurante.

Y decías que te dio mucha vergüenza, pero que no lo podías remediar; que echabas de menos esos olores, mucho más incluso que los libros y nuestras conversaciones, o tus discos de Monteverdi (Carta: 81).

A pesar de todos sus esfuerzos, Tesa se ve incapaz de afrontar la vida conventual. Aunque sabe cuan traicionero y ruin es el mundo, no puede dejar de profesarle un inmenso amor, motivo que se interpone para aceptar plenamente una vida de oración:

No sabía quién era Monteverdi tu priora, y se lo explicaste, como la habías explicado quién era Keats del que también la hablaste. Pero te contestó:

-Todo eso es mundo, hija. Pero ya veo que la va a costar mucho desprenderse de él. Meses y meses, y seguramente años; pero no desespere (Carta: 81).

Tesa no se desmoraliza, pero finalmente es la madre priora quien la invita a abandonar el convento. La máxima fundamental tras esos muros es no perder la alegría de vivir, como le dice a Tesa la Madre priora, "Ésta es una casa de alegría, y, si no la tuviese, tendría que irse, hija" (Carta: 83), y ciertamente, Tesa comienza a acusar de forma manifiesta *la carga*, la falta de alegría que ese tipo de vida supone para su espíritu:

-No es que no la queramos, no es que Dios no la quiera para sí -nos dijo tu priora a mamá y a mí, cuando nos comunicó que ibas a salir-. Ha sido un regalo para todas nosotras y nos deja un vacío contra el que tendremos que luchar, pero no puedo cargarla por encima de su alegría (Carta: 83).

El acto de abandonar la vida conventual se perfila como un hito determinante en la peripecia de este personaje y resulta vital para comprender al personaje. Según mi parecer, el hecho de abandonar el convento reviste al personaje de Tesa de un aura de humildad y humanidad muy grandes. Por decirlo de otra forma, la hace plenamente humana,

porque se muestran también sus debilidades, sus defectos, su sabiduría natural para aceptar la vida como es y continuar amándola por encima de todo.

Por otra parte, el personaje de Tesa es un claro exponente del espíritu de resistencia e insumisión que poseen los personajes femeninos de Jiménez Lozano que están siendo objeto de estudio en estas páginas. Por este motivo, el abandono del convento no supone para ella una derrota, sino un nuevo comienzo.

Al poco tiempo de su vuelta a casa, Tesa anuncia que va a irse un año al extranjero, aunque

primero irías a una clínica universitaria en Madrid para documentarte sobre ciertas enfermedades indígenas de América del Sur, porque era allí donde tú y otros dos médicos, una doctora y un doctor, pensabais ir. Aunque todavía no sabíais a qué país en concreto, porque eso dependía de cómo se desarrollaran las cosas en las próximas semanas, y, en resumidas cuentas, porque iríais, naturalmente, allí donde se necesitasen más médicos (Carta: 89).

Como los antiguos misioneros, Tesa parte hacia América Latina con el claro propósito de llevar consuelo, amor y esperanza a los desposeídos del mundo. Sin saber que se están encaminando hacia su propio final, Tesa parte junto a sus compañeros hacia allí para establecer un pequeño consultorio. El dispensario lleva el nombre del doctor Pauling, descubridor de la vitamina C y que

había escrito un libro para convencer a los médicos de que tenían que luchar sin descuidarse contra las enfermedades fáciles; y vosotros ibais allí, a América, a luchar contra éstas precisamente, que segaban tantas vidas. No les daba tiempo, a aquellas gentes, a que las enfermedades serias les atrapasen, morían antes a manos de las otras (Carta: 92).

Su voluntad de ayudar al prójimo en las peores circunstancias posibles queda patente una vez más:

Me dijo que habíais tenido que abandonar la clínica, y continuar en una casita.

-El edificio del antiguo hospital que ellos levantaron es ahora un hotel de mala vida. La casa de color canela es el dispensario de su hermana y los otros doctores.

Y explicó, porque quizás sorprendió en mi rostro la sorpresa:

-No tenían donde trabajar. Hubieran tenido que irse.

Y es lo que me dijiste después del gran abrazo que nos dimos.

-Éste es el último escalón. Si nos lo quitan, tendremos que irnos (Carta: 100).

El pequeño dispensario en la selva de Cienfuegos es el lugar donde Tesa sufre la brutal agresión que casi acaba con ella,

Tú y tus compañeros, habíais oído solamente trasiego de gentes en vehículos (...) El niño le miró, y a poco se abrió la puerta violentamente y ellos entraron. Y la muerte. Sólo cuatro supervivientes dejaron, entre una treintena de personas que había en ese momento en *Las vacunas*. ¿Y lo celebraron luego, en el *Hotel Magnus*? También se dijo, me contaron; pero nunca hablaron de quiénes habían sido (Carta: 158).

Las causas no están claras. Al parecer el gobierno del país acusa a los médicos de ayudar a los narcotraficantes y a la guerrilla local, mientras que los guerrilleros toman al personal sanitario por espías de la CIA e infiltrados del gobierno en la región:

-Este dispensario es un nido de espías del imperialismo americano y de la CIA, como la misión gringa de al lado -avisaban los guerrilleros.

-Aquí se da apoyo a las guerrillas y se hace propaganda de ellas -os avisaban los del Gobierno (Carta: 130).

En medio de este fuego cruzado de acusaciones y sospechas, no hay culpables, porque realmente,

Nadie había sido. En nuestro tiempo, las gentes son de esta manera adoctrinadas, y, como Ulises hizo con el cíclope, engañándole para que gritara que él, Ulises, que le había cegado con fuego se llamaba *Nadie*. Y ahora también *Nadie* hiere. *Nadie* mata, viola o ciega; y quienes son violados, asesinados o enceguecidos, lo son siempre porque aún están ahí las tinieblas del pasado, y *Nadie* es responsable, pero será quien traiga el nuevo mundo" (Carta: 159).

Como sucederá también en la agresión de María, no hay culpables, sólo un dulce olvido que recubre las mentes y las almas, instándolas a relativizar toda categoría moral y a olvidarse de la verdadera compasión.

Tengo que señalar que, con esta narración tan detallada de la agresión de Tesa, se está incurriendo en una falta de coherencia respecto a lo narrado en *La boda de Ángela*. Aunque es cierto que en esa novela no se especifica qué le sucede al personaje de Tesa, todo apunta a que su ataque está motivado por la denuncia que hace en un congreso de latinistas sobre las miserables condiciones de vida de la población y que nada tiene que ver con la labor médica que está desempeñando.

De esta forma aparece una parte desconocida de la historia del personaje que, aunque no desentona con las características esenciales del mismo y mantiene el principio de coherencia y de unidad, ciertamente sí que genera una cierta perplejidad en el lector.

Esta cuestión alude también a la materia de las fuentes de información sobre el personaje. Como ya sucedía en *La boda de Ángela*, el lector conoce a los personajes mediante la narración del hermano y narrador homodiegético de la novela, que tiene acceso a una parte muy limitada de la información. Él mismo lo confiesa en varias ocasiones: “Ni idea teníamos de ello, porque ni María ni tú habíais hecho la alusión más pequeña. ¿Es que María fue también a verte? ¿Fue ella quien te los llevó?” (Carta: 42); o cuando reconoce que creía ser “el único que me carteaba contigo más habitualmente, me estaba enterando ahora de que nos habías escrito a todos; y mucho. ¿De dónde sacabas tiempo, Tesa? Porque tus cartas eran a veces media docena de palabras, o menos, pero otras eran pliegos y pliegos” (Carta: 86). No es que se deba desconfiar del narrador, sino tener muy presente que su acceso a la información es muy limitado.

Por tanto, el medio más fiable para rellenar la etiqueta semántica del personaje de Tesa es a través de las informaciones que proporciona en el discurso el propio personaje, junto a sus acciones y palabras.

Aparte de esta discordancia en la historia de Tesa entre una y otra novela, el resto de la peripecia del personaje discurre según lo narrado hasta el final de la novela. Ella consigue recobrarse del trance de la agresión y posteriormente aparece en el último capítulo para reunirse con María y sus hermanos en la finca familiar.

### **María, un personaje singular**

Junto a Tesa, María es la otra protagonista de la novela. El destino de ambas mujeres parece estar ligado desde una temprana edad: compañeras de instituto, de universidad y después novicias en el convento. Aunque en *La boda de Ángela* María aparece como la mejor amiga de Tesa, no pasa de ser un personaje secundario<sup>478</sup>. En *Carta de Tesa* la situación da un giro copernicano y sitúa a María en el centro de los acontecimientos.

En esta novela se dan a conocer los hechos que han marcado la vida de este personaje tras el abandono del convento:

María había estado en un tris de irse contigo a Estados Unidos, y que lo que se lo impidió realmente fue la situación familiar de su hermano tras la muerte, años atrás, de su mujer en un accidente de coche, porque se sentía obligada a hacerse cargo de los dos niños, tan pequeños todavía. Pero estaba encantada, y hablaba de que, además así hacía de maestra a tiempo completo, porque tenía que enseñar cuatro cosas a dos niños de cinco y siete años, y repetir luego la lección en su instituto a jovencitos y jovencitas bien criaditos ya (Carta: 28).

Esta tesitura vital empuja a María a sacrificar su propio interés por su familia y desecha la idea de viajar al extranjero con Tesa.

María es perfectamente consciente del advenimiento de un nuevo mundo dominado por los bárbaros, a los que ella se refiere como “tribus”:

María, fue ella la que habló de barbarie, del fin del mundo. Aunque María misma, en los últimos años, cuando estaba aquí con nosotros en los veranos, decía también, de vez en cuando, bromeando, que, en cualquier momento, iba a salir en los periódicos por una de dos razones, o porque se tiraba por la ventana de su aula, que no estaba muy alta por otra parte, o porque la tribu la tiraba por ella.

-¿Qué tribu?

-Cualquiera de las muchas que hay. Os convendría echar un vistazo a los periódicos, u oír la radio por lo menos.

-¿Para qué?

-Para que sepáis lo de las tribus. En este país nuestro ya no hay más que tribus (Carta: 27).

La cuestión es que María no pertenece a ninguna de estas nuevas tribus en que se organiza el mundo. Muy por el contrario, ella es valedora de

---

<sup>478</sup>Veáse página 189.



una cosmovisión en vías de extinción cuya defensa le acarreará terribles consecuencias. Comienzan desafiándola en clase para después,

-¿Qué dices que le pasaba a tu coche estos últimos días para haberlo tenido que llevar al taller?

María contestó a bocajarro.

-Yo no he dicho más que no funcionaba, pero no que le pasara nada. Me lo han quemado. ¿No sabes que ahora la enseñanza es lúdica? Es como si fueran las prácticas. No puedo molestarme (Carta: 54).

Así hasta que finalmente un día se produce un incidente especialmente tenso en clase entre ella y uno de los alumnos cabecillas del grupo de los “revolucionarios culturales” del instituto, denominado en la novela como *el responsable*:

-No tiene ningún derecho a echarme de clase.

El profesor bajaba los ojos, su rostro se encendía, buscaba dentro de sí una respuesta, y, como no la encontraba, concluía diciendo:

-¡Siéntese, siéntese! Continuamos.

-Pero no me ha pedido perdón por haber querido echarme de clase - dijo *el responsable* a María.

Y María contestó casi automáticamente:

-¡Perdón! ¡Perdón!

Pero enseguida se corrigió:

-En realidad, no tengo por qué pedirle perdón, sino que es usted el que debiera excusarse de su incorrección. Y me insulta.

-¿Es que la he llamado puta? –preguntó el muchacho.

-¡Salga del aula inmediatamente, por favor! (Carta: 146).

A partir de entonces, la suerte para María está echada. Esa misma tarde un grupo de alumnos planea atacarla,

a la puerta misma de la verja del instituto, y a ella, a la amiga de María que testificó luego, ni siquiera la dio tiempo a abrir su propio paraguas, porque, cuando estaba haciéndolo, fue casi arrollada por un tropel de muchachos que corrían por la acera y parte de la calle en su misma dirección, aunque eran muy pocos, y pasaron como una exhalación. (...) Y era María. Tenía la cara ensangrentada, sus vestidos alzados, y no se movía. Ella, su amiga, no sabía qué hacer, y pasó tiempo hasta que comenzó a poder gritar. Luego vio que llegó gente, y no podía decir más de lo que ocurrió luego. No lograba recordar nada (Carta: 142).

No contentos con ello, María comienza tras la agresión un particular calvario porque la opinión pública de la ciudad la señala como culpable, en lugar de víctima, de la situación. Se desatan los rumores acerca de una posible relación sentimental entre el muchacho autor de la agresión y María,

Porque ocurría que ya andaba en lenguas, y en ironías o sarcasmos y en bromas sucias, por toda la ciudad. Y era duro, pero hasta el hermano de María tendría que dejar el despacho del señor abogado, sintiéndolo ambos muchísimo. Y el padre del muchacho que la había agredido, y luego abusado de ella, decía, a todo el que quería oírle, que la pasión inmoral de aquella mujer por su hijo explicaba todo, pero que ella tendría que pagar, y pagaría, por ello. Y, en este propósito, estaba apoyado por todos los padres y madres de los muchachos (Carta: 126).

La situación alcanza tales extremos que el abogado de María pide a los Lizcano faltar a la verdad y escribir una carta con el fin de proporcionarle una coartada segura que la libere del juicio, “lo que les pedimos es que ustedes sean quienes escriban una carta, dirigida a María, de la que se deduzca sin lugar a dudas, que ella estuvo con ustedes, aquí, en esas fechas” (Carta: 125).

De esta forma tan macabra, María pasa de ocupar el papel de víctima al de verdugo y a enfrentarse a una acusación por corrupción de menores.

Con su peripecia se demuestra que estas son ahora las reglas del juego, “parecía que estábamos asistiendo a un desfile de aquel ejército, a una parodia de cómo había sido el mundo. Porque, al fin y al cabo, a lo mejor no había habido ni maldad siquiera en los muchachos que atacaron a María, y no lo hicieron por nada especial, sólo por divertirse” (Carta: 55-6).

Al final de la novela, María aparece totalmente recuperada. El tratamiento que ha seguido es el de enfrentar al mundo con ironía y buen humor. Según ella, en realidad,

de lo que se trataba, para defenderse, era de que la conciencia de ese estado de desposesión y como vaciamiento de sí mismas, no paralizase a las víctimas, y no las llevase hasta la autodestrucción; y que para ello la única salida era comportarse como un junco, inclinándose con una gran dosis de ironía y buen humor ante el vendaval, mientras pasaba. Y que ella, María era lo que estaba haciendo al pie de la letra, y no la resultaba tan difícil como podía parecernos (Carta: 131).

Desde sus respectivas posiciones vitales, los personajes de Tesa y María están situados en las fronteras del Imperio. Ambas se ubican en una situación intersticial entre barbarie y civilización que les hace prácticamente imposible la supervivencia. Ninguna de las dos comulga con la nueva filosofía del relativismo imperante, con la demagogia repartida a escala planetaria, con el desdén hacia nuestra herencia cultural. Cada una a su manera, se rebelan contra un sistema injusto que atenta ya no sólo contra ellas, sino contra las *pobres gentes*, humilladas e inocentes que han de pagar el peaje sin haber sido invitados a la fiesta de la modernidad triunfante.

Tesa y María saben que la depravación y la oscuridad que acechan en este mundo no son visibles en el paisaje natural ni casi asequibles al entendimiento humano por métodos racionales. Saben que, como a otros muchos miles de hombres y mujeres anónimos, el dedo de la historia no las ha señalado para entrar en las páginas oficiales, pero sí para escribir el reverso de la medalla. A todas luces, María y Tesa son dos personajes “marcados”,

estabais condenados, como ovejas, ya marcadas, y ya tan claramente como que, al final, ya se mezclaban a los enfermos gentes que iban a deciros en voz baja que lo mejor que podíais hacer era marcharos. ¿Por qué no lo hicisteis? ¿Y por qué María no se dio tampoco cuenta de que estaba marcada, que fue poco más o menos lo que me dijo el señor juez? (Carta: 130).

En otros momentos de la narración, se vuelve a insistir sobre la condición de marcadas que ostentan estos personajes: “María estaba marcada para hacer con ella lo que hicieron, pero que lo que no comprendía era que no se hubiera percatado de ello” (Carta: 37); también cuando Tesa comenta a su hermano,

-Ya somos los últimos, y ya estamos marcados. ¿No notas lo mal que respiramos en este mundo?” (Carta: 38).

O cuando el narrador dice que “nunca supo el hermano de María que ésta estaba marcada, aunque quizás lo sabía la ciudad entera” (Carta: 140).

Hasta en cinco ocasiones diferentes se subraya el destino al que estaban abocadas ambas mujeres, pero lo sorprendente y enigmático es que, aunque parecían saberlo desde el principio y no dudan en aceptarlo. Como dice María, aunque “Tesa no podía saber nada, ni yo tampoco, pero como si supiésemos perfectamente mucho antes de llegar” (*Carta*: 101), incluso repite, “Y ahora nos enteramos, de repente, de que tú también sabías lo que a María podía pasarla, o la pasaría de todas maneras” (*Carta*: 101).

Sí, Tesa y María lo saben y sigue adelante. Han calculado el precio y están dispuestas a pagarlo: el precio de estar en la tierra, el precio de estar vivas y de responder tan sólo ante su propia conciencia. Este seguir adelante conociendo casi de antemano lo que las aguarda dota a estos personajes de esa capacidad de sacrificio que es propia de los personajes femeninos de Jiménez Lozano y que en su momento ya señalé.

Así como sucede en *Teorema de Pitágoras*, en esta novela también quiero matizar que Jiménez Lozano concibe a los personajes de Tesa y María de una forma trágica. Tesa y María comparten el destino propio de los héroes clásicos y sus respectivas peripecias recrean la característica esencial de la tragedia: la escisión de dos mundos contrapuestos. El de la realidad, caracterizado por el sufrimiento y el dolor de los más débiles, y el de las apariencias, las púrpuras y los poderosos. Tesa, con su férrea determinación de mantener el consultorio médico a pesar de las amenazas recibidas y María ostentando orgullosa su negativa a plegarse a la labilidad moral del sistema educativo. Las dos son heroínas trágicas, aisladas frente a una sociedad hostil que, milagrosamente, no conseguirá doblegarlas.

### VII.3. Funcionalidad de los personajes femeninos

En el esquema funcional de *Carta de Tesa* que presento a continuación, se insertan las anécdotas que sucesivamente van a ir explicando la situación de los personajes principales, así como sus relaciones con el resto de los personajes.

Como ya ocurría en *La boda de Ángela*, en *Carta de Tesa* la apariencia de los personajes no reviste una gran importancia. Por el contrario, los personajes de este relato se comprenden y analizan mejor cuando se atiende a su valor funcional.

La novela que es objeto de estudio en este capítulo es una historia que presenta una tupida red de conflictos espantosos, con unos acentos muy duros y descarnados. Lo que realmente se dirime en sus páginas es una confrontación entre las distintas visiones del mundo que, por una parte expresan los personajes principales -Tesa y María- junto con su círculo más cercano, y, por otro, el resto de personajes conniventes con el sistema.

Partiendo de esta dicotomía clásica, los personajes funcionales de *Carta de Tesa* serían los siguientes:

- Tesa: Como destinataria de la narración, Tesa desempeña un papel fundamental y su ausencia/ presencia marca la manera de contar del narrador. Progresivamente, se van desvelando muchos detalles de la peripecia de la hermana ausente que contribuyen a perfilar el personaje con una mayor precisión: su historia como doctora en la selva de Cienfuegos y el ataque que sufre allí. Este personaje se mantiene en estado de latencia hasta que aparece en el último capítulo del texto.
- María: La mejor amiga de Tesa. Es una mujer independiente y muy segura de sí misma, a la que poco importa aquello que los demás piensen de ella. Tiene un gran sentido del humor y una agudísima ironía. En su trabajo como profesora de instituto es objeto de una brutal agresión por parte de sus alumnos y después se ve implicada en un proceso judicial acusada de corrupción de menores. Como Tesa, forma parte de la función de Agresión que aparece en la novela.
- Juanjo Acevedo: Es el alumno de María encargado de perpetrar el ataque contra su profesora. Como actuante de la función de agresión, Juanjo se identifica como "agresor", pero a su vez se muestra también como "víctima", porque para ser considerado como miembro

del grupo, se ve obligado y presionado a llevar a cabo la repudiable acción.

El esquema actancial de la novela se articula en torno a los fenómenos de desdoblamiento de los actantes y duplicación de funciones que aparecen paulatinamente en el texto. Como ya se habrá podido deducir a la luz de lo expuesto en el primer epígrafe de este capítulo, la secuencia matriz de la novela es la de "Oposición" o "Subversión" y de ella parten las tres funciones que se encuentran en el texto:

- a) Primera función: Agresión
- b) Segunda función: Ausencia
- c) Tercera función: Ayuda

El desarrollo de las tres funciones se muestra a lo largo del discurso mediante los evidentes paralelismos existentes entre las situaciones que viven los personajes de Tesa y María. Aunque en distintos tiempos y espacios, ambas mujeres desempeñan las mismas funciones, lo que contribuye a crear la impresión en el lector de que la historia se repite, sólo que con sujetos distintos y mínimas variantes.

La primera función que aparece retratada es la de "agresión", porque la novela se abre con la visita de la familia Lizcano a una María aún convaleciente, "cenamos enseguida, porque a María la convenía irse a la cama temprano y descansar y descansar, como si tuviera una falta de sueño acumulada durante años, y como si tuviese que curarse el alma con mucha quietud para apaciguar a aquel manojo de nervios que siempre ha sido" (Carta: 42).

Más adelante, se cuenta la agresión que también ha sufrido Tesa durante el ataque al dispensario de la selva, "ninguno de vosotros siquiera podríais haber adivinado que para todos los demás, tanto para tus compañeros como para el personal de la misión americana, sería la muerte. Sólo os salvasteis tú, y otras dos personas" (Carta: 100).

Las similitudes entre las historias de las dos mujeres son innegables y, en virtud de ellas, Tesa y María aparecen como dos personajes y un solo actuante que, dentro del binomino “agresor/ agredido”, ocupa la segunda posición. A María la agreden sus propios alumnos por venganza, pero también por juego. A Tesa los secuaces del gobierno o de la guerrilla, la identidad del brazo ejecutor poco importa. Lo determinante es que existe una misma función, la de agresión, encarnada en dos personajes distintos, María y Tesa. Ambas víctimas de agresiones con iguales tintes de injusticia y barbarie. Vino viejo en odres nuevos o, lo que es igual, mismos bárbaros con distintos uniformes.

Aunque pueda parecer incongruente, existe un tercer personaje también implicado en esta misma función de agresión. Me estoy refiriendo a Juanjo Acevedo, el alumno de María y presunto autor de la agresión. En un principio, se menciona a un grupo indeterminado de adolescentes como los responsables de la agresión a María, pero más adelante se individualiza con nombres y apellidos al chico como el encargado de perpetrar tal acción.

Aparte de estar involucrado como sujeto activo de esta función, en el relato también se narra cómo en medio de la espiral de acontecimientos que se desatan tras la agresión a María, Juanjo decide suicidarse. Acosado por el sentimiento de culpabilidad, “Juanjo Acevedo se había tomado una gran parte de un tubo de anfetaminas, pero su madre había acudido a tiempo a su habitación, había avisado al médico, y se le había podido atender inmediatamente antes de llevarle a la clínica” (Carta: 173).

La acción del chico parece estar motivada porque para ser admitido por el resto de sus compañeros, se ve presionado a agredir a la profesora y demostrar así el acatamiento y celebración de las normas de la tribu: “Durante semanas fue el desconcierto para el chico. No pertenecía a la tribu, pero no podría vivir ya sin integrarse a ella; y, quisiera o no quisiera, tenía que iniciarse. Y quizás sintió miedo, pero sabía igualmente que, si no se iniciaba, serían ellos los que le iniciasen” (Carta: 144). Juanjo ejerce sobre su sí mismo una agresión al intentar suicidarse y, de esta forma, pasa a la

condición de víctima del sistema en que también se encuentran los personajes de Tesa y María.

Una cuestión aledaña a esta función de Agresión es el hecho de que ni Tesa ni María exigen reparación alguna por la agresión sufrida. Hay un momento de la narración donde se evidencia el desinterés de María hacia el proceso judicial en el que va a embarcarse, así como hacia todas las demás consecuencias que tendrá para ella la agresión: "A María, no había posibilidad de implicarla en su propia defensa. No quería ni oír hablar de juicio, y la importaba muy poco que la denunciaran por cualquier cosa que fuera" (*Carta*: 124-125).

Ella acepta con resignación y cierta indiferencia la perspectiva de un posible juicio por "corrupción de menores, y de que quienes la acusaban tenían pruebas, y él no podría defenderla sin que ella misma le hablase de lo que podían valer esas pruebas" (*Carta*: 166).

Tesa tampoco reivindica justicia para con la agresión hacia su persona, convirtiéndose en un ejemplo de coraje y dignidad. La autoconsciencia de ambos personajes como víctimas inocentes o chivos expiatorios del clima de barbarie que las rodea, muestra por parte de los personajes de Tesa y María una capacidad de sacrificio y redención por el prójimo que, me atrevo a decir, constituye una constante de los personajes femeninos de Jiménez Lozano.

Ambas mujeres son víctimas de una gran injusticia ante la que no sólo no protestan, sino que, muy por el contrario, piden clemencia para sus agresores. De esta forma, ambos personajes se invisten de la misericordia y la compasión hacia sus enemigos que caracterizan al cordero de Dios<sup>479</sup>.

La función de ausencia que desempeña Tesa está menos marcada en este título que en *La boda de Ángela*, en tanto que el personaje primero

---

<sup>479</sup>Anna Krovrova dice a propósito de *Carta de Tesa* que, "una vez más Jiménez Lozano pone a sus personajes favoritos en unas situaciones límite que les exigen mucho valor y mucho amor al prójimo. Un dispensario en la selva americana arrasado por las guerrillas o un instituto en España donde los alumnos atacan a su profesora, igualmente sirven de escenario que revela la capacidad del ser humano para el amor gratuito. Tesa y María, víctimas de los respectivos ataques, nos hacen ver cómo es posible 'bendecir a los que os maldicen' y 'presentar otra mejilla al que te hiera'(Lucas, 6, 28-29), cómo no vengarse para no multiplicar la violencia en el mundo". Krovrova, A.: "Una advertencia". *Archipiélago*, nº 66, 2004. p. 131.



aparece y después vuelve a marcharse. Tesa está presente en el funeral de la madre y tras el óbito Tesa vuelve a marcharse, pero en el tiempo del relato sobre todos los personajes planea la expectativa de su pronto regreso y se muestran impacientes,

Porque también estábamos embobados nosotros mirándola a ella, hasta que Lita nos sacó de nuestro estar así, diciendo:

-Y también va a venir Tesa.

María se levantó de su silla preguntando:

-¿Ahora?

Y tuve que decir que no, que ahora no, que enseguida no, que vendrías cuando pasara el verano, o quizás algo después" (Carta: 40).

María, Lita, el narrador... Todos añoran al personaje ausente de Tesa y esperan su vuelta cada día. Hasta el ama de llaves, Luzdivina, "cuando hace unos meses, decías en aquella carta que para después del verano quizás pudieras venirte por fin, enseguida preparó tu habitación" (Carta: 19). En tercer lugar, en la novela aparece la función desdoblada que ejercen los personajes de Tesa y María como ayudantes o auxiliadoras.

En el caso de María, se aprecia cuando en lugar de marcharse a América con Tesa, se queda en España para ayudar a su hermano viudo en la educación de los niños. Por este motivo se muda y va a trabajar "como profesora a un instituto de esta ciudad, cuando su hermano quedó viudo, porque así podría ocuparse de los niños sobre todo; y los niños habían ocupado todo su tiempo realmente" (Carta: 140).

La capacidad de sacrificio, abnegación y entrega a los demás es una de las características más acentuadas de este personaje, que no duda en renunciar sus objetivos personales por mor de su familia.

En el personaje de Tesa, esta cualidad ya quedó patente en el análisis que realicé en el primer capítulo. No obstante, ahora se matiza con más cuidado y detalle la función de auxilio al prójimo que despliega Tesa en mitad de la selva. El nombre dado a la clínica está justificado porque Tesa se ve

-administrando *vitamina C* más que otra cosa, y en forma de tomates, kiwis, y otros frutos, que harían la felicidad de mi priora. Me voy a convertir en tomatera. ¡Y son tan hermosos realmente los tomates! (Carta: 92).

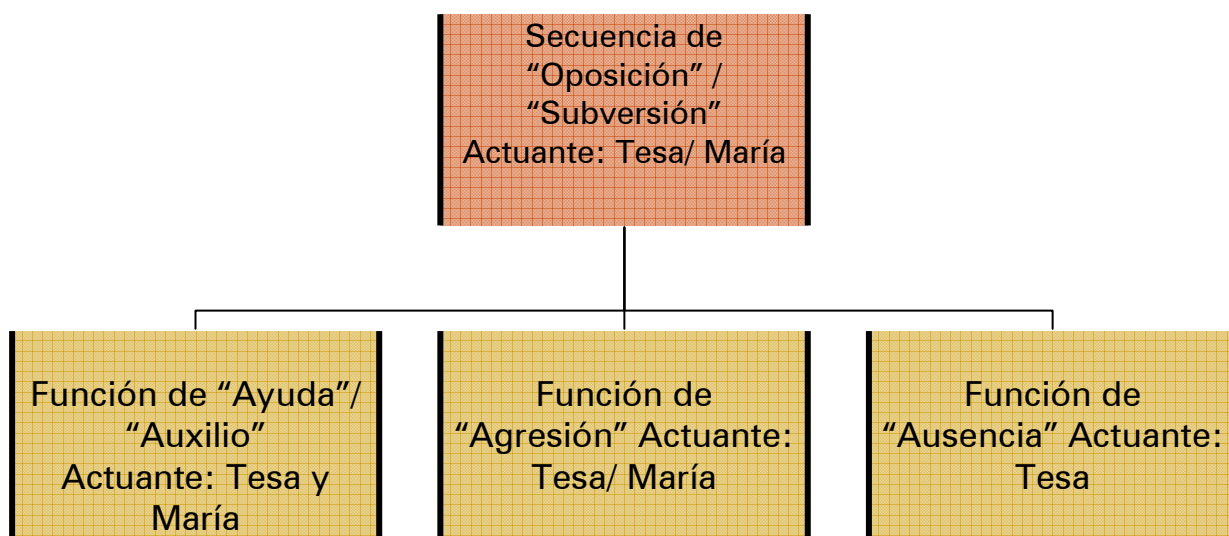
Nuevamente, se produce un fenómeno de desdoblamiento de actantes, en la medida en que la misma función que desempeña María con sus sobrinos y su hermano, la realiza también Tesa en el texto atendiendo a los pobres habitantes del país que habitan en la selva.

Tres funciones que se encuentran englobadas dentro de la secuencia de “Oposición” o “Subversión”. Secuencia en la que hay un solo actante y dos personajes, en cuanto que desde distintas posiciones, tiempos, formas y lugares, tanto Tesa como María muestran su rechazo y oposición a las imposiciones de un sistema inicuo e impío.

Aunque pueda parecer lo contrario, desde su función de “agredidas” y “víctimas”, tanto Tesa como María ocupan una actitud activa, ciertamente, y también de franca oposición. María se niega a entrar en el juego preestablecido por el sistema y a enfrentarse a la opinión pública de la ciudad ofreciendo espectáculo y carnaza. Contraria a la lógica de estos tiempos bárbaros, toma una dirección totalmente opuesta y opta, al igual que hará Tesa tras recuperarse de su agresión, por “poner la otra mejilla” y perdonar a aquellos que las han herido. Los personajes de Tesa y María se constituyen en un solo actante implicado doblemente en la secuencia de “Subversión” al sistema.

En los esquemas que figuran a continuación muestro la secuencia principal de la novela en torno a la cual se organizan el esquema funcional de los personajes de *Carta de Tesa* (esquema A). El otro mapa conceptual corresponde a los fenómenos de desdoblamiento de los actantes y a la consiguiente duplicación de funciones (esquema B).

## ESQUEMA A: Secuencias y funciones en *Carta de tesa*



Tesa y María aparecen en las tres funciones como un solo actuante, tal y como puede apreciarse a través del esquema. Sin embargo, a diferencia de *La boda de Ángela*, en *Carta de Tesa* no existe un actuante especular a través del cual se quiera mostrar al lector otras posibles soluciones a los conflictos planteados.

Creo que, en esta ocasión, Jiménez Lozano no persigue tal cosa. Más bien pienso que su propósito es el de poner de relieve que el clima de barbarie en que vivimos no es exclusivo de este primer mundo nuestro, sino que paulatinamente va adquiriendo unos visos peligrosamente universales.

A ambos lados del océano, los personajes de Tesa y María se enfrentan a la misma oscuridad, a la misma barbarie homologada y ejecutada por decreto. El que dos personajes constituyan un solo actuante pone de manifiesto la más que preocupante cuestión de que nadie está a salvo:

Y añadía como matizando [el hermano de María].

- Aunque Tesa también tuvo lo suyo; ya lo sé. Pero eso que le sucedió a Tesa parecía aquí imposible. Estábamos civilizados ¿no? Esto era un país cristiano ¿no?

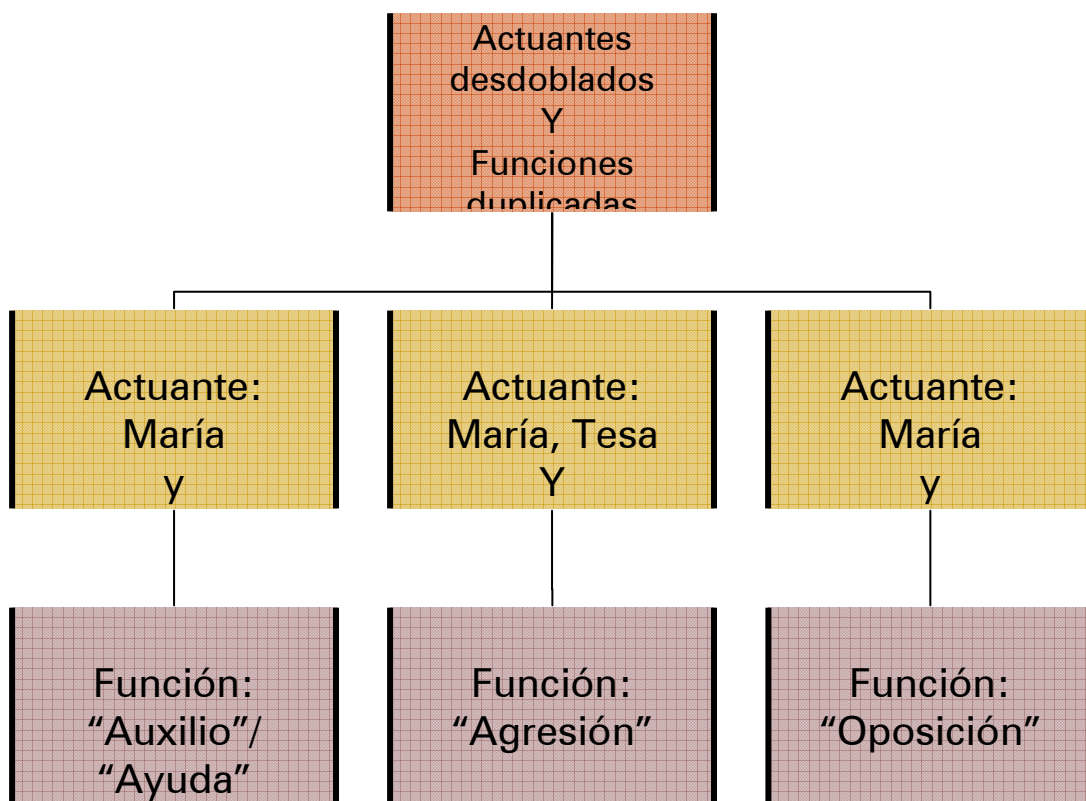
Estaba realmente apesadumbrado el hermano de María, pero quizás más sorprendido aún, como si hubiera despertado de un sueño, y se hubiera encontrado con algo que no podía imaginar. Y nos iba contando poco a

poco lo que había ocurrido, como si no pudiera hacerlo de una vez; y, aunque era un momento dramático, no podías menos que pensar, ante esas preguntas tuyas, que mamá hubiera soltado uno de sus sarcasmos:

-¡Dejaos de civilización y cristianismo! Aquí no ha habido más cristiano que Cristo; y lo de la civilización está en los libros de vuestro padre. No me vengáis con cuentos (Carta: 48-9).

En efecto, aunque podamos pensar que en este primer mundo nuestro, tan henchido y ensoberbecido de modernidad, los bárbaros no podrán traspasar las fronteras, la historia de María muestra que esta suposición está errada.

### **ESQUEMA B: Desdoblamiento de actantes y duplicación de funciones**



Los fenómenos de desdoblamiento de los actantes y de duplicación de las funciones no hacen sino reforzar la tesis anteriormente expuesta de que el propósito del autor es evidenciar, una vez más, la notable analogía entre las peripecias de ambos personajes, con el fin último de avisarnos, pero también recordarnos de que los bárbaros ya han cruzado la frontera.

## VII.4. Signos de construcción de los personajes

Inicio este apartado con el análisis e identificación de los signos que conforman al personaje de María, porque a lo largo de la novela se va revelando como un personaje muy complejo. El narrador lo va diseñando con trazos poco precisos, tanto en lo que respecta su físico como a su carácter. La que se ofrece del personaje de María es una visión caleidoscópica que se mantiene a lo largo de la novela, obligando al lector a estar pendiente de todo lo que se diga sobre ella.<sup>480</sup>

### María

#### **a) Signos de ser**

La descripción física de este personaje es prácticamente inexistente. Los únicos rasgos que se mencionan sobre el personaje de María a lo largo de toda la novela nos los da el director del hotel a través del recuerdo que guarda de ella cuando acompañó a Tesa en su entrada al convento,

él también tenía que acordarse, porque también se había hospedado con nosotros en el hotel más de una vez.

-Ya sé, *la Alemanita* ¿no? Porque parecía una alemana con los ojos tan azules y tan rubia" (Carta: 26).

Este sobrenombre de María hace referencia a un modelo de belleza clásico: mujer de pelo rubio y ojos azules con el que frecuentemente también se ha retratado en las pinturas sacras al personaje de la virgen María. El nombre del personaje y su apariencia física están directamente relacionados y apuntan a un mismo referente religioso muy evidente y que dota al personaje de unas connotaciones muy determinadas.

---

<sup>480</sup>Lo que dice Bobes Naves acerca del personaje del Magistral de Vetusta creo que es aplicable a María, un personaje que está también construido con "una técnica, semejante a la que siguen los pintores puntillistas, que exige al lector un alejamiento para ver las figuras. Los informes son discontinuos (...) y por tanto, no pueden interpretarse en forma unívoca y fija, sino en relación con otros, por suma o por contraste. Resulta muy difícil que sobre un personaje así diseñado haya acuerdo para interpretarlo". Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 129.

Aparte de estos rasgos, el aspecto de María no se menciona en ningún otro momento de la novela. El lector no puede obtener a través de estos signos de ser del personaje ninguna otra información relevante.

En realidad, lo más definitorio de este personaje es su actitud vital, su particular forma de ver el mundo que es muy suya, tanto que la familia Lizcano considera muchas de sus observaciones “como *las cosas de María* de siempre, que se reía del mundo” (Carta: 29). Los tres signos de ser más definitorios de este personaje van a ser: su ironía, su realismo, su gusto por la sencillez y su independencia.

El primero de estos rasgos, la ironía, conduce al personaje a hablar con sorna de las banalidades y sinsentidos sobre los que está construido el mundo; por ejemplo, el ciprés que había a la entrada del instituto del que María dice que “parecía de *papel maché*, o de cualquiera de los otros materiales con los que trabajaban ahora *los nuevos Picassos y Mirós*; esto es, las mamás de los jovencitos y las jovencitas que no tenían nada que hacer, y se dedicaban a la creatividad” (Carta: 29).

La puya subyacente en este comentario ofrece un retrato muy acertado del personaje, quien a sabiendas de todo lo que implica la realidad actual se la toma con filosofía y buen humor. Esta actitud no implica, sin embargo, un desapego o escapismo acerca del verdadero funcionamiento del mundo. No es una idealista ni una inconsciente. María sabe perfectamente a lo que se enfrenta. No en vano, Dña. Teresa de Soldati la considera como la más realista de todos:

Precisamente María, a quien mamá acudía siempre como la única de todos nosotros que tenía los pies en el suelo:

-¿Y tú qué dices, María, que eres la más realista? (Carta: 37).

Ciertamente este personaje parece ser el más apegado a la realidad circundante, así como un buen conocedor de la nueva lógica interna por la que se rige el mundo de los bárbaros. Un lugar en donde el respeto y el amor hacia la belleza y la memoria de los padres ha desaparecido. Un mundo sin historias, en donde el recuerdo ha perdido su trascendencia,

María calló. Se dio cuenta entonces de que ahora eran éstos los amaneceres y las mañanas del mundo, y su recuerdo; pero no tenía valor para decírselo a su hermano, que hablaba entonces de que, más adelante, cuando hubiera que hablar a los niños de las cosas de la vida, también él les hablaría del recuerdo de su madre.

-Se te adelantarán los del sexo, los de la ciencia y el progreso -dijo María-. ¡Olvídate del recuerdo! (Carta: 140).

Como Tesa, ella sabe que los bárbaros ya han cruzado la frontera, “cuando supimos lo de María, fue ella la que habló de barbarie, del fin del mundo” (Carta: 27), así como también, “María daba la sensación de que sabía perfectamente lo que te había pasado a ti, allí, en las misiones de los indios, que decía mamá” (Carta: 54). Sin embargo, porque el mundo se haya transformado, ella no está dispuesta a renunciar a un solo ápice de sí misma. Es una mujer fuerte e independiente que sabe bien el lugar que ocupa en el mundo y que los bárbaros, por muy bárbaros que sean, no van a cambiarla.

Otra de las formas a través de las que se muestra la manera de ser de María viene dada por la semiotización del espacio que aparece en la novela cuando se narra la habitación del personaje:

La habitación donde estaba María hubiéramos conocido que era de ella, o que por ella había pasado o que era la tuya, porque llevaba vuestro sello; era simple y estaba casi desnuda de muebles y de adornos, como os gusta. ¿Te acuerdas cuando María decía que los cuatros muebles y los cuatro dibujos colgados en las paredes que había, y hay en nuestro cuarto de estar, eran como un bosque y no era extraño que se perdieran las cosas? ¿Dónde podían estar un libro o unas tijeras? Había que ir poniendo señales como Pulgarcito para saber por dónde se iba, decía (Carta: 41).

El gusto de María apunta directamente a una de las características que comparten todos los personajes femeninos de Jiménez Lozano: el gusto por una estética de la sencillez de claros visos jansenistas.

A los ojos de sus vecinos y demás habitantes de la ciudad, María aparece como un personaje singular. Una mujer algo excéntrica a la que no se ha de tomar muy en serio, porque no parece vivir en el mismo planeta que el resto. Ni siquiera su hermano la comprende,

-La verdad es que María siempre ha sido una chica y una mujer con bastantes extravagancias, muy segura, y muy suya. Nunca ha escuchado a nadie." (Carta: 124).

¿Escuchar a quién?, ¿a aquellos que reparten 'cornezuelo'? Desde luego que no. Este personaje no está dispuesto a ceder ni un solo palmo de terreno para ganarse las simpatías de nadie, ni a plegarse a las exigencias de un sistema que considera tan injusto como insulso. María no es de las que firman componendas y aunque sabe que su actitud tiene un precio y está dispuesta a pagarlo.

Al igual que para el personaje de Marta Estévez, conceptos como el orgullo o el honor no revisten para María ninguna importancia,

-¿Y tu buen nombre, tu prestigio, tu honor?

-No os conozco. ¿Desde cuándo han comenzado a preocuparos estas cosas? Ya sé yo lo que os diría doña Teresa Soldati. No me hagáis reír (Carta: 131).

No cabe duda de que el suyo es el desafío de la diferencia, el desafío de aquellos que trazan su propio camino, que no siguen la vereda marcada y no se rigen por los patrones del comportamiento preestablecido y normativizado ni por la norma de lo políticamente correcto.

A pesar de todo lo que sufre, María no se da por vencida, pero también es cierto que en el personaje se opera una cierta transformación a raíz de la experiencia vivida. Al final de la novela, el narrador aprecia este cambio en que

la voz de María que siempre había sido un torrente cantarino, suena ahora como más contenida, como si su habla fuera conducida con cautela, o tuviese que superar algún obstáculo, o la condujese ella con cuidado para que no se desbordase como siempre se desbordaba antes (Carta: 198).

Pero esto no significa que María vaya a abandonar la contienda, sino que muy por el contrario, dice al narrador por teléfono:

"-Sí; y no voy a agachar la cabeza para nada. Es lo único que nos queda, me parece. Ya se lo he dicho a Tesa.



Y, en otro tiempo, a lo mejor hubiera dicho lo mismo, pero envuelto en risas y con algún sarcasmo, desde luego. Pero ahora hablaba muy en serio. ¿Qué es lo que te ha dicho a ti? ¿Es que está dispuesta a desafiar al mundo entero, sin tener un poco de paz?" (Carta: 198).

A mi juicio, parece que así será, que María sigue dispuesta a continuar su particular cruzada contra el mundo durante el tiempo que sea necesario y por esto su presencia resulta tan incómoda.

### **b) Signos de acción**

Del mismo modo que María no está dispuesta a seguir el camino señalado, a pesar del grave suceso se ha propuesto volver a las clases cuando se recupere. Con este gesto, María muestra una fuerza de voluntad y una férrea convicción en lo que hace. Ni su hermano ni los Lizcano conseguirán disuadirla de su propósito.

Los signos de acción que configuran al personaje de María lo presentan como una firme defensora de aquellos valores en los que cree: el perdón, la capacidad de sacrificio, el amor al prójimo.

Muestra de ello es su decisión de ayudar al hermano a cuidar a sus hijos, sacrificando su interés personal de ayudar a su amiga en la fundación de una clínica para los pobres al otro lado del océano. María entrega a su familia todo su tiempo, "no lo tenía para otra cosa, salvo, porque se quitaba el sueño para sus clases y sus libros. Pero ellos eran también su descanso y su alegría. Aunque los demás creyeran que era una esclava, y a veces se lo decían cuando ella se negaba a una más intensa vida social, y a *los actos culturales* sobre todo, como ahora se llamaban" (Carta: 140).

Para sus agresores, María no clama justicia sino perdón. Su bondad y grandeza de corazón la impulsan a pedir compasión y piedad para aquellos que la han agredido. Refiriéndose al muchacho autor de su agresión, María dirá:

-¡Dejemos eso! Este chico es muy inteligente y bondadoso. No puedo explicarme lo que pasaría por su cabeza para hacer lo que hizo. Pero yo ya he olvidado todo. Ese chico era un encanto (Carta: 124).

Tanto es así que María se negará a implicarse en su propia defensa, demostrando que concede muy poca importancia a lo que puedan pensar o decir de ella las gentes del lugar. Simplemente,

se había negado a seguir hablando, y, cuando, en otro momento, el abogado comenzó a sacar papeles de su portafolios, María había tomado un momento esos papeles en sus manos, y había dicho que, si realmente tenían todas aquellas pruebas irrefutables, estaba segura de que lo que allí se decía era cierto; pero que no la interesaba (Carta: 166).

María demuestra además una gran empatía, compasión y amor hacia el prójimo cuando ayuda al personaje de Paula Arconada a salir de la profunda depresión en que la ha sumido su despido. María no dudará en compartir con ella la pesada carga que lleva Paula sobre sus hombros.

### **c) Signos de relación**

El personaje de María mantiene unas fuertes relaciones de oposición con el grupo de personajes que representan a la opinión pública de la ciudad. Ante ellos, el personaje de María aparece como una mujer carente de escrúpulos que ha seducido a un menor y el hecho de haber sufrido la brutal agresión no la exime de ninguna culpa.

En este punto de la narración, comienzan a aparecer algunas informaciones y opiniones acerca de María provenientes de otros personajes, de manera que "el personaje se va forjando con opiniones que resultan verdaderas o falsas"<sup>481</sup>. El personaje se configura así como lo que María del Carmen Bobes ha denominado "personaje ambiguo"<sup>482</sup>.

Esta ambigüedad se manifiesta fundamentalmente en los signos de relación del personaje, en la medida en que se dan a conocer algunos datos sobre las amistades de María:

Desde luego, drogadicta ni lo había sido ni lo era, continuaron diciendo; pero algunos amigos suyos sí, y algunos de sus alumnos también. Y sabía, así mismo, que, en su presencia, drogas se habían consumido. Pero que esto era

---

<sup>481</sup>Bobes Naves, M.C.: *Teoría general de la novela. Op. cit.* p. 130.

<sup>482</sup>"La tensión y la ambigüedad, o polivalencia, del personaje le da un gran relieve en el discurso para explicar las razones de su acción en cada momento".*Ibid.* p..129.

algo secundario, y tampoco creían ellos que María hubiera tenido o tuviera amoríos, y una vida ligera en este sentido, pero que eso era lo que ellos creían, aunque lo que aparecía en la realidad era cosa distinta (Carta: 124).

De esta forma, narrador y lector se ven obligados reconstruir la idea u opinión que hasta este momento tenían sobre María. A partir de ahora, el personaje de María “es una cosa, parece otra, según se mire o se juzgue, se dicen cosas sobre él, y quizá algunas sean ciertas, pero otras son indudablemente falsas” (Teoría: 130). El problema aquí es que el narrador desconoce muchos datos sobre el personaje de María y no puede orientar de ningún modo las expectativas del lector; es decir, al no ser un narrador omnisciente y tener acceso al interior del personaje -como sí que sucede en *La Regenta*-, todo queda en suposiciones y nada es concluyente, porque María no se molesta en dar ningún tipo de explicación.

Hasta cierto punto, esto concuerda con aquellos signos de ser del personaje vistos más arriba a través de los que María se retrataba como un personaje independiente y muy celoso de su vida privada. La cuestión es que estando así las cosas, se da pábulo a todo tipo de rumores y habladurías, lógicamente, y “todo daba a entender que María llevaba una doble vida, y esto, la sola mención de esto en un juicio, era lo que había que evitar; porque, si ocurría eso, se originaría un desastre que se encadenaría a otros” (Carta: 125).

Pero no sólo está presente esta acusación, también se desatan los rumores acerca del consumo y tráfico de drogas de María, “porque los agresores de María, y especialmente el muchacho que lanzó la piedra contra ella, la acusaba ahora de que se había quedado con una dosis que él la había confiado como amiga, y dadas sus relaciones íntimas; y de que, luego, ella, y otros amigos suyos, habían consumido esa droga en las pasadas vacaciones de Navidad” (Carta: 122).

Toda la ciudad está en su contra y, al parecer, “la acusación podía demostrarse. Los testimonios eran muchos a su favor, ninguno o muy pocos a favor de María, y había, además, billetitos o medio cartas y cartas de ella, que lo confirmaban” (Carta: 122). Así, la única solución para eludir una

posible condena pasa por encontrar “una coartada total y general para toda la vida” (Carta: 153) de María.

Lo que extraña, por otra parte, es que el propio narrador crea estas informaciones y en principio acepte encubrir a María escribiendo la carta que le proporcionará la coartada. A partir de entonces, el narrador confiesa a Tesa que ve “entonces a María como a Noé vieron sus hijos, y que nosotros teníamos que acercarnos de espaldas, y cubrir su honor, incluso con nuestro deshonor, una mentira” (Carta: 126)<sup>483</sup>.

Después están los personajes de Lita y Ángela, que se resisten a creer tales acusaciones contra su amiga y “repitieron que no podía ser verdad, y que con solo pensarlo estábamos ofendiendo a María, pero ¿qué no puede ser verdad, Tesa, tratándose de hombres y mujeres, viejos, maduros, jóvenes o niños? Así que todos estuvimos dispuestos a cubrir aquella desnudez con mucho amor” (Carta: 127).

Las dudas sobre el personaje se van sembrando habilidosamente y las informaciones acerca del personaje de María se solapan y contraponen. Algunos personajes no creen las acusaciones a María y otros sí, como es el caso del narrador. Pero en ningún momento de la narración llega a quedar claro si finalmente María tiene una relación sentimental con su alumno, así como ninguna de las otras informaciones que los padres del muchacho y los medios de comunicación locales han puesto en circulación. El lector ha de decidir por sí mismo si creer o no en las acusaciones contra María ateniéndose tan sólo a los datos con los que ha ido rellenando la etiqueta semántica del personaje.

Por otra parte, también se ha de considerar que toda esta campaña de difamación orquestada contra el personaje de María cumple una función determinada dentro de la obra. De acuerdo con el universo de valores retratado en la novela, mediante esta situación se pone de manifiesto el

---

<sup>483</sup>El narrador se refiere al pasaje bíblico del Génesis 9, 20 en que Noé se emborracha. Se queda dormido y desnudo en el interior de la tienda y sus hijos se ven obligados a cubrirle: “Noé fue agricultor y plantó una viña. Bebió de su vino, se emborrachó y se quedó desnudo en el interior de la tienda. Cam, padre de Canaán, vio la desnudez de su padre y corrió afuera a decírselo a sus hermanos. Sem y Jafet tomaron un manto, se lo echaron sobre la espalda y, yendo hacia atrás vuelto el rostro, cubrieron sin verla, la desnudez de su padre”.

doble rasero en que vive inmersa una sociedad que es capaz no solo de equiparar a los verdugos con las víctimas, sino que llega al punto de invertir las tornas y transformar a los segundos en las primeras sin que importe en modo alguno la verdad. Tal y como señala el abogado defensor, “saber la verdad de lo que hizo María no interesa a nadie; lo que importa es que no haya un juicio, y ni siquiera se busque esa verdad” (Carta: 123).

María ha de justificar su forma de ser y de vivir ante los demás, para evitar el oprobio y la condena social. Para ellos, María siempre había vivido en el límite, en la frontera y estaba claro que algún día tendría que dar las explicaciones pertinentes. En lo que respecta a este asunto de la presunta relación amorosa entre María y su alumno, el personaje del juez lo expresa con meridiana claridad al final de la novela:

La hermana de su amigo tenía un muchacho en clase que dormía continuamente, y continuamente tenía que despertarlo. Tenía otro muchacho que era muy trabajador e inteligente, y le mostró simpatía. Esto significaba, en el primer caso, que ella era la culpable de que el muchacho no progresara adecuadamente; en el segundo, de que había una relación sexual inequívoca entre ellos, y, por lo tanto, corrupción de menores. ¿Me entiende? Esto es el *chin*; dentro va el *cornezuelo* (Carta: 180-1).

Luego los rumores que circulan sobre María y su alumno no son o no parecen ser verdad, pero el juego de opiniones creado en torno al personaje contribuye a que María aparezca como un personaje ambiguo.

En lo que a su función de oponente respecta, María aparece, una vez más, como una heroína trágica atrapada por los lazos del destino. María se va convirtiendo en un personaje intensamente trágico a medida que avanza su presentación.

En tanto que rechazaba administrar o tomar *el cornezuelo* y se opone al sistema imperante, María está firmando su propia sentencia, “María, precisamente porque estaba en la frontera, tenía que haber sido realista, como me dijo el señor juez. Exactamente dijo que no sólo no había tomado *el cornezuelo* sino que tampoco lo repartía, ni tampoco hablaba *chin*; y que debía tener muy bien sabido lo que la esperaba” (Carta: 179).

Por el simple hecho de ser diferente, María ya está condenada, como le dice el abogado al hermano, y no queda otra cosa que hacer:

-Comprenda que son así las cosas, y que contra su hermana y contra usted ya está medio alzada toda la ciudad. Yo lo siento de veras, pero no creo que se pueda hacer nada, sino abandonar el campo, esperar a que todo se tranquilice, y que el juicio por estos asuntos tarde lo más posible para que encontremos con qué defendernos (Carta: 176).

Exactamente así es como funciona el mundo bárbaro en que vivimos. A los ojos de aquellos con los que María mantiene relaciones de oposición, todo queda perfectamente explicado, porque "ahora que el muchacho había tratado de suicidarse, la ciudad alzaba su espada vengadora, efectivamente; pero había que comprender una cosa, repetía el señor abogado:

-Si el intento de suicidio hubiera sido por parte de María, todos hubieran respirado, porque todo hubiera encajado perfectamente" (Carta: 176).

Ironías del sistema: las tornas parecen invertirse y, según la lógica macabra de estos tiempos bárbaros, María es la delincuente y los jóvenes agresores las víctimas indefensas a las que se ha de proteger.

Ante este mundo injusto y ante esta forma de pensar irracional, María se rebela y ejerce plenamente la función de oposición y subversión dentro del texto. Por lo tanto, cabe apuntar que los signos de relación que conforman al personaje de María están en correlación directa con la funcionalidad del personaje y, además de completar a los primeros -los signos de ser-, contribuyen a establecer la relación causa-efecto existente entre la función de agredida que desempeña María dentro del texto y los "signos de ser" que la definen.

Dicho con otras palabras, si María no se hubiera quedado con su hermano, habría marchado junto a Tesa a Cienfuegos, donde también habría sido víctima propiciatoria de una agresión brutal. De manera que, a través de estos signos de acción, se muestra cómo de uno u otro modo, María, como Tesa, estaba "marcada".

En virtud de estas relaciones de oposición que María mantiene con el resto del mundo, por decirlo así, se ponen también de manifiesto sus relaciones de afinidad con Tesa y el resto de miembros de la familia Lizcano. Dentro del cuadro general de actantes que componen el texto, María mantiene una estrechísima relación con Tesa. Amigas y compañeras desde la adolescencia, la correspondencia las ha mantenido unidas a pesar de la distancia y, según María, ha sido el mejor remedio para sus heridas:

María había afirmado rotundamente, cuando llegamos, que nuestra sola presencia la había restablecido de golpe; pero ahora añadió:

-Pero han sido las cartas de Tesa las que me han curado. En cuanto pude leer sus cartas, comencé a mejorar rápidamente (Carta: 85).

Así se explica que en su función de agredidas, Tesa y María mantengan una relación tan estrecha y sean cómplices-compañeras en sus respectivas y simétricas agresiones.

A pesar del gran escándalo que se desata a su alrededor cuando se conocen algunos detalles de su vida, María sigue manteniendo con la familia Lizcano una excelente relación y según cuenta el narrador a Tesa,

pensaba venir a pasar una temporada con nosotros, en cuanto acabase aquel laberinto de los juicios, ya que no nos dejaba ir antes a nosotros a estar con ella, si comenzaba para ella la pasión de ver su nombre arrastrado. Y naturalmente que esta sería su casa si, como la había prevenido el abogado, el caso de una sentencia adversa a ella, y aún si fuera a su favor, se la iba a hacer difícil hasta el vivir con su hermano (Carta: 166).

María puede tener la vida que desee y mantener relaciones sentimentales con quien quiera, porque nada de eso va a mermar la confianza, el amor y el cariño que los miembros de la familia Lizcano le profesan:

Nosotros mismos nos callamos, cuando el señor abogado nos dijo, delante del hermano de María, que ésta tenía una doble vida, y pensamos un instante que podía ser verdad, porque hombres somos los humanos, Tesa. Pero no la íbamos a querer menos por eso, fuera lo que fuera lo que hubiera hecho o dejado de hacer (Carta: 165).

De hecho, María será uno de los personajes que acompañe al narrador en sus últimas horas. Junto a Tesa, Lita, Ángela o Luzdivina, María forma parte de ese pequeño grupo de *outsiders* que tan precariamente logra sobrevivir en el mundo de los bárbaros.

### Tesa Lizcano

#### **a) Signos de ser:**

En *Carta de Tesa* no se menciona rasgo alguno de la apariencia física del personaje. Así como en la anterior novela se ofrecían algunos signos como su pelo rubio o sus pecas, aquí no se menciona ningún rasgo. Se trata de una omisión ciertamente llamativa, que inclina a pensar que el narrador está solamente interesado en transmitir la forma de ver el mundo que tiene su hermana y que para ello sus características físicas son irrelevantes. Aunque pueda suceder así, lo cierto es que para la construcción de un personaje sí que son datos relevantes de los que el lector carece a la hora de construir la imagen de este personaje.

En cambio, se cuenta que Tesa ha estudiado medicina y filosofía y que probablemente este es el origen del sobrenombre de “la filósofa” con que la apodan cariñosamente en la familia, aunque a ella la disguste:

-Era filósofa como Tesa -decía papá.  
Y tú protestabas, muy enfadada:  
-Yo no soy filósofa, ni tampoco Santa Catalina (Carta: 57).

Además de filósofa y doctora, el personaje de Tesa también ha pasado una importante etapa de su vida dedicada a la oración. Durante su estancia en el convento, Tesa adquirió muchas de las cualidades que luego le serían útiles en su trabajo como doctora, porque

allí adentro se desarrolla como un sentido más, y se dan muchas vueltas a las cosas en la cabeza y en el corazón. Por lo menos en mi convento. Porque son siglos y siglos de dar vueltas y vueltas en silencio a una sola palabra, a una mirada, o a un gesto, y de ir quitando, quitando, quitando, como cuando se pela una alcachofa, o un palmito andaluz.



Y decías que esto era algo importantísimo para hacer un diagnóstico clínico, y que ciertamente no te lo habían enseñado ni en la facultad, ni en la especialidad (Carta: 84).

Algo que también apunta la Madre priora cuando Tesa sale del convento: -Será una excelente doctora, para los cuerpos y las almas (Carta: 83).

Ahora bien, ¿por qué tiene la monja esta intuición sobre Tesa? Porque este personaje posee el maravilloso don de la alegría y de ahí se deriva su pequeña grandeza. Tesa es capaz de hacer que sepa sabrosísimo un alimento que no tiene sal:

¿Es que no conoces a Tesa? Era capaz de que la supiera sabrosísimo hasta lo que no tenía sal.

Porque recordarás que Lita decía a veces:

-Apuesto a que ha bajado la señorita Tesa a la cocina, y ha adoctrinado, a mamá y a Luzdivina, acerca de que los alimentos tienen un sabor natural que la sal puede llevarse por delante. Creo que no me equivoco (Carta: 86).

Esta es una bella metáfora para explicar en conjunto los rasgos de ser que conforman al personaje de Tesa Lizcano. Parafraseando la cita bíblica, puede decirse que Tesa es la sal de la tierra y la luz del mundo<sup>484</sup>. En ella las virtudes teologales de la fe, la esperanza y la caridad se manifiestan en un milagro cotidiano que hace posible el hecho de que este personaje irradie alegría allá donde se encuentre:

cuando me bajé del coche que me llevó a vuestro dispensario, era como cuando las luces, que se pueden graduar y se bajan, como si la luz del día fuera de neón en una morgue, y el paisaje entero parecía mal pintado, como viejo y ya descolorido. Y fue durante un solo instante, hasta que te vi, y vi a los demás, todos vosotros, y hasta los enfermos, tan llenos de alegría (Carta: 111).

Aunque sea en los confines del mundo, Tesa porta siempre consigo el resplandor de la alegría, de la ilusión. Su fe en la vida y en el ser humano la alientan en la adversidad y consuelan a los demás en cada paso del camino,

---

<sup>484</sup>“Vosotros sois la sal de la tierra... Vosotros sois la luz del mundo”. Mt 5, 13, 16.

Mamá ha vivido de tu alegría hasta cuando estabas en la silla de ruedas, y no sabían los médicos si podrías levantarte jamás de ella. Cuando acababa de hablar contigo por teléfono, volvía sonriendo, y diciendo a todo el mundo:

-Está muy bien Tesa, está muy bien (Carta: 112).

Esta misma alegría es la que pone Tesa en sus palabras, cuando anima a María en su convalecencia a seguir adelante,

María se echó a reír y contestó:

-Pliegos enteros... o con un par de palabras, a veces, porque ya sabéis que a veces es muy parca hablando y escribiendo, pero, corto o largo, pone siempre la sal que se necesita (Carta: 85).

Por este motivo, es también muy acertada la descripción que hace de Tesa su priora, al explicar que la regla del convento está cargando al personaje por encima de su alegría y la compara con “un cascabel de porcelana finísima, al que nosotros tuviéramos que poner una lengua de bronce” (Carta: 83). En este mismo sentido, pienso que lo que sucede con el personaje de Tesa es que conoce bien lo que es el mundo:

-En el convento sí se sabía perfectamente lo que es el mundo -dijiste tú.

¿Y por eso ya nada te extrañaba ni se te hacía de nuevas, como le sucedía a mamá? (Carta: 47).

No, a Tesa nada de lo humano le es ajeno. Al igual que su autor, Tesa es un personaje muy agustiniano que ha descendido a los infiernos de la condición humana. Su mirada se posa con amor en las llagas, pero también en los colores del mundo. No le cabe duda de que si los seres humanos son capaces de las mayores brutalidades también lo son de la más grande de las misericordias.

Su amor incondicional a los hombres se pone de manifiesto cuando al contarle las acusaciones sobre corrupción de menores que pesan sobre María, el narrador dice, “ya sé lo que vas a responderme, si te digo que eso era lo que nos exigía la razón. Dirías: *¿Y el amor?* Y me mentarías a los hijos de Noé que no podían ver el envilecimiento de su padre, porque lo

amaban.” (Carta: 166)<sup>485</sup>. El amor al prójimo se desvela en esta novela como el signo de ser esencial de un personaje que, como se muestra a continuación, refrenda con sus actos aquella ley universal que ya enunció Dante cuando escribió que es el amor lo que mueve el sol y las estrellas.

Otro de los rasgos de ser más importantes del personaje de Tesa aparece en la novela cuando ella y sus compañeros son obligados a abandonar el edificio que ocupan, porque allí va a instalarse un prostíbulo de lujo. Entonces, se trasladan a una construcción más pequeña, que en la memoria de los ancianos del lugar ha sido escenario de horribles torturas y muertes. Cuando alguna de aquellas pobres criaturas moría

o eran simplemente asesinados, se echaban en un cementerio, que estaba, precisamente, donde luego se construyeron parte de la casa y el pabelloncillo que son ahora el dispensario, concluyó el doctor Useros.

–¿Y cómo vamos a pisarlo nosotros? –dijo su hermana de usted, cuando lo supo (Carta: 110).

La piedad y el respeto hacia los muertos es uno de los signos de ser predominantes de este personaje. Para Tesa las criaturas anamnéticas, sufrientes de siglos de abusos y sumisión, merecen más honores y más amor que los túmulos de los poderosos.

#### **b) Signos de acción:**

El rasgo de acción más determinante de este personaje es su marcha a América Latina para ayudar a los pobres. Este signo es el que marca el punto de inflexión en la peripecia de Tesa. Cuando le comunica la noticia a su madre, Dña. Teresa dirá que se va *“como de misiones a los indios”* (Carta: 49) y hasta cierto punto la matriarca tiene razón, porque tanto Tesa como sus compañeros saben que su trabajo no se limitará a poner vacunas, sino a trabajar por mejorar las míseras condiciones de vida de los habitantes

---

<sup>485</sup>En este momento de la narración, el narrador arguye por sí y rearguye por el “oyente” definitivamente mudo, que habla no consigo, sino que se desdobra en dos personas, mediante un ejercicio continuado de lo que la retórica clásica llamó *occupatio*, que consiste en anticiparse a lo que el interlocutor puede decir, para rebatirlo antes de que lo diga.

de aquellas tierras. La capacidad de sacrificio y la abnegación de este personaje por los demás es patente una vez más.

No obstante, ahora encontramos a una Tesa que, al igual que su madre, sabe qué mecanismos accionar para poner en marcha “el gran teatro del mundo”. En vísperas de su marcha Tesa enseña a su hermano

el papel y los sobres de la clínica, los que llevaban tu nombre concretamente, no era para pensar en menos. El membrete decía *Clínica del Doctor Pauling*, y teníais dos juegos, uno en castellano, y en inglés, el otro, *Doctor Pauling's Hospital*. Pero como te debió de parecer que a mí tal cosa me resultaría algo extraña, soltaste una carcajada:

-¿A qué vienen toda esta pompa y lujo? Esto es lo que te estás pensando ¿no? Pues es idea mía. ¿Es que crees que no sé cómo hay que tratar al mundo? (Carta: 90).

Tesa es decidida y con tal de sacar adelante su proyecto no duda en participar de la mascarada. Como sabe que este mundo es un mundo de papeles, “pues le dabais papeles, y papeles caros, con un nombre rimbombante, y con letras de relieve, porque ahora es al pasar los dedos por ellas como se notan los prestigios” (Carta: 91). Aunque en *La boda de Ángela* se vio con claridad que el personaje de Tesa siente un desdén total hacia las apariencias y las imposturas mundanas, en este momento es muy significativo cómo se sirve de las armas de su contrario para ganarle astutamente la partida.

Finalmente, se narra en la novela un gesto de Tesa que también es muy significativo del personaje. Tiene lugar durante el velatorio de la madre:

¿Y crees que no te había visto poner bajo el vestido, debajo de donde reposaban sus manos, aquel papel doblado? Pues ahora te tengo que pedir perdón por ello, Tesa; pero lo leí. Tenía una cruz arriba, como mamá hacía en sus cartas, y habías escrito: *¡Llévanos contigo, mamá! ¡Llévanos contigo!* No se lo he dicho a nadie (Carta: 24).

Ahora que Dña. Teresa ha muerto, Tesa parece ser la mujer fuerte de la familia, a quien todos acuden en busca de consuelo y apoyo. Sin embargo, Tesa también es un personaje frágil que aparece rota por el dolor de la pérdida de su madre. Más que eso, en un gesto máximo de desesperación implora a la madre muerta compartir su destino. Al parecer,

también Tesa se siente perdida y extraña en un mundo en el que ya no esté Dña. Teresa. Este signo de acción que revela la parte más recóndita y quebradiza de un personaje que, tantas veces, ha sorprendido por su entereza. De este modo, su fortaleza de ánimo se reviste por tanto de un peso específico.

**d) Signos de relación:**

En *La boda de Ángela* el personaje de Lita se presentaba en oposición al de su hermana Tesa porque, si bien la una aparecía deslumbrada por los brillos del mundo, la otra vivía ajena a las apariencias y volcada en una profunda vida interior. Pues bien, en *Carta de Tesa* este antagonismo ha desaparecido.

En virtud del cambio operado en el personaje de Lita y que después estudiaré, Tesa es ahora para su hermana “la sal de la tierra”. Lita afirma conmovida sobre Tesa: “es que eres tú la sal misma, y que, sin las cartas que también ella había recibido de ti, cuando vivía con el señor vizconde, ella se hubiera muerto porque ya no le sabía a nada el mundo” (Carta: 86).

Con aquellos que Tesa mantiene unas directas relaciones de oposición es con los poderosos que se oponen al trabajo que realiza en el dispensario. Tesa se rebela contra todos aquellos cuyo único interés es mantener en la miseria y la desesperación a las gentes del lugar. Por este motivo, aunque los desposeen del edificio destinado a esos fines, Tesa no desmoraliza y acepta seguir desempeñando su labor en las condiciones más míseras, “aquél lugar era entonces como el final del mundo, y ni siquiera estaba desbrozado, sino que el edificio se alzaba entre los árboles” (Carta: 109). El dispensario constituye el último refugio al que pueden acudir los lugareños y de esta forma, Tesa manifiesta su oposición a las mentiras, las sonrisas y las maneras relamidas que muestran los poderosos,

-En estas situaciones, no se distingue, amigo Lizcano. Son trágicas. Lo mismo puede haber sido la guerrilla que una soldadesca desatada. Tiene que comprenderlo (Carta: 58).

Fuertes e impunes en sus despachos oficiales, ellos no se responsabilizan nunca de sus brutales acciones contra los más pequeños, los más pobres y los más indefensos. Imponen sin piedad la ley del más fuerte, porque saben que tienen ganada la partida.

Sin embargo, Tesa y sus compañeros están ahí para ofrecer ayuda a los desamparados y desheredados. Los médicos del dispensario se oponen a esta política injusta ayudando a los campesinos. Parecen ser los únicos en sentir compasión hacia los habitantes de aquel lugar que durante siglos han vivido escuchando

los gritos de sus hermanos más jóvenes o de muchachos y muchachas secuestrados en aquellas aldeas cada noche, o más bien al amanecer, cuando la selva despierta un poco antes que los hombres más pobres, que siempre son los que menos duermen y nunca duermen por entero (Carta: 109).

En último lugar, el personaje con quien Tesa mantiene unas magníficas relaciones de reciprocidad es María. Tanto la una como la otra son conscientes de que la barbarie se ha instalado entre ellas. Como conoce muy bien a su amiga, y sabe que ella también desempeña una férrea labor de oposición a la injusticia imperante en el mundo, intuye lo que puede acaecerle, “Y ahora nos enteramos, de repente, de que tú también sabías lo que a María podía pasarla, o la pasaría de todas. ¿Cómo podías adivinarlo?” (Carta: 101).

La respuesta es casi obvia. Lo saben porque Tesa y María tienen muy presente el hecho de que, aunque el mundo se haya convertido en un lugar atroz, ellas no van a cejar en su empeño de intentar mejorarlo.

En suma, todos estos signos textuales definen al personaje y lo caracterizan con los atributos que le corresponden. Tesa aparece como un personaje capaz, en sus limitaciones humanas, de intentar cambiar el mundo. A través de su postura de enfática negativa de adaptación al sistema deshumanizador en que vivimos, se convierte en otra superviviente del advenimiento de los bárbaros.

## VII.5. Los personajes secundarios

De entre todos los personajes secundarios que aparecen en *Carta de Tesa*, el más destacable es Lita. Se trata de un personaje del que ya hablé en el capítulo dedicado al estudio de *La boda de Ángela*. Sin embargo, vuelve a requerir de mi atención en tanto en cuanto que, a lo largo de las páginas de esta novela, se opera en este personaje un cambio muy significativo que me parece digno de mención.

Si en la anterior novela Lita emergía como un personaje muy marcado y bien construido a partir de unos signos con una orientación muy clara (inclinación a la mundanidad, un punto de frivolidad y desprecio por el régimen familiar espartano), en las páginas de *Carta de Tesa* se aprecia un giro copernicano en este personaje. Ahora desprecia al mundo de las apariencias, desdeña las frivolidades sociales y acepta las incomodidades de un tipo de vida austero y sencillo.

Esta transformación de Lita apunta a un personaje muy concreto y un claro referente para el lector: Dña. Teresa de Soldati. En más de una ocasión, el narrador se refiere al gran parecido existente entre madre e hija, “parecía mamá exactamente, y como si hubiera dejado de ser Lita, a la que tanto habían gustado todos los ruidos y mosconeos del mundo, que tanto se quejaba tantos días de que nuestra casa parecía un convento” (Carta: 10).

Se trata de un cambio perfectamente construido y que puede apreciarse con claridad, tal y como voy a mostrar a continuación.

En primer lugar, en lo que respecta a su apariencia, el cambio se apunta en el hecho de que Lita ha dejado de teñirse las canas y las luce orgullosa, de igual forma que hacía su madre:

Desde cuando sólo tenía algunas canas, Lita se lo había venido tiñendo, también como mamá, que va a lucir sus canas, aunque ella no las llama así, sino reflejos. ¿Serán suyos, o se los harán en la peluquería? No lo sé, ni tampoco sé si es que voluntariamente quiere parecerse a mamá, o es que se va pareciendo realmente cada vez más a ella sin siquiera darse ella cuenta; porque hasta comenzó un día, en el otoño pasado, a quejarse de sus piernas

igual que mamá, y estuvo andando con el bastón de papá más de un mes (Carta: 15).

También en sus comentarios y modo de hablar y juzgar sumariamente al mundo, Lita ha cambiado:

-Creo que van a hacer aquí una especie de supermercado, o de almacén de supermercado, no sé.

-¡Pues es para irnos a vivir al desierto! No habrá ni un minuto de silencio ni de tranquilidad con tanto ruido de coches y camiones, y con la algarabía de la gente –repuso Lita.

-¡Pero si hay seis kilómetro hasta la finca, mamá!-. Poco te van a molestar.

Lita calló, como si estuviera refrenando un poco su espontaneidad, pero quizás ya no podía hacerlo como lo había hecho siempre, cuando parecía que no iban con ella las cosas que no fueran asuntos de ver mundo y de estar en él, y saltó enseguida diciendo que el ruido y las moscas nunca están los suficientemente lejos (Carta: 10).

Las acciones del personaje están orientadas a reforzar la nueva imagen con que Lita aparece en la novela. Cuando reciben en la casa al abogado defensor de María y constatan que forma parte de ese tipo de gente interesada tan sólo en las apariencias y las riquezas materiales, Lita decide actuar en consonancia y darle su merecido haciendo gala de su rancio abolengo:

-Éste es un presuntuoso con dinero, íse va a enterar! En el almuerzo voy a poner las cucharas de plata del abuelo de mamá, ía ver cómo se ve para comer con una de ellas!

Y las puso, y se veía que el señor abogado se quedaba con ganas de preguntar; pero, como no lo hacía, cuando Lita le sorprendió echando una mirada al escudo de los cubiertos y pasando el dedo por su relieve, que era muy pronunciado, dijo tranquilamente:

-Es el escudo pontificio, porque este juego de cubiertos se los regaló a mi bisabuelo el Secretario de Estado de Pío IX, el cardenal Antonelli, porque mi abuelo había defendido a Roma contra los liberales y los masones (Carta: 117).

Con el paso del tiempo, a Lita han comenzado a asquearle también los falsos brillos del mundo. Ella también ha descubierto el nido de falsedad y podredumbre que anida en los corazones de las gentes entregadas a la vacuidad del *modus vivendi* contemporáneo del que ella ya no quiere formar



parte. Aunque en su día casi hipotecase su vida por ser vizcondesa y ostentar un título nobiliario, en la novela aparece como su escala de valores ha cambiado y aprecia realmente el inmenso valor de las cosas pequeñas y sencillas que la vida le ofrece.

En este sentido, el gesto más evidente de este personaje es su menosprecio por su marido y el mundo que él representa:

-El señor vizconde pregunta si está aquí su *gatita*, mamá.  
Lita se levantó, hecha una furia; fue hasta el teléfono, dijo algo y colgó con mayor rabia aún. Mamá dijo, dirigiéndose a ti:

-Yo a alguien que me llamara *gatita*, le daba un zarpazo, y me largaba.

Pero entonces Lita quería ser vizcondesa a toda cosa, y se puso a defender al señor vizconde ardientemente, y luego dio el medio portazo de siempre, y se fue. ¡Pobre Lita! ¡Ni sé cómo ha salido de aquello! Pero salió, y ahora es, cada día más, doña Teresa (Carta: 117).

El narrador se pregunta cómo pudo Lita sobrevivir a la catástrofe anunciada que siempre fue su matrimonio. Una posible respuesta sería la de que Lita apeló a esa fortaleza, serenidad y entereza de ánimo que caracteriza a los personajes femeninos de Jiménez Lozano.

El cambio operado en el personaje de Lita hace posible enraizarlo con la estirpe de mujeres descendientes de las religiosas de Port-Royal. Al igual que su hermana y su madre, en la medida en que Lita completa su transformación y se rebela contra las mentiras y trapisondas del mundo, este personaje demuestra poseer una mentalidad subversiva y un espíritu de resistencia a prueba de las inclemencias e insustancialidades del mundo.

Después de Lita, el otro personaje femenino al que también me referí en mi análisis de *La boda de Ángela* es Luzdivina, el ama de llaves de la familia. Ella continúa siendo uno de los pilares fundamentales de la familia, y más ahora que Dña. Teresa ha muerto. Es interesante constatar que una vez desaparecida la matriarca, Luzdivina comienza a mostrar semejanzas con la difunta señora de la casa:

Como si también fuese ella mamá misma ahora, con su misma media sonrisa entre comprensiva e irónica, y muchos días con su mismo modo de andar. Nos miramos sorprendidos Lita y yo. Luzdivina, como ya la viste los

días aquellos de la muerte y los funerales de mamá, está de salud perfectamente, y ella lleva la casa, al fin y al cabo como la llevaba antes (Carta: 19).

En *Carta de Tesa* se narra una anécdota referida a este personaje que tiene un gran valor simbólico. Cuando el narrador va a visitar al antiguo obispo y amigo de la familia, encuentra en el despacho

una especie de tablilla de barro paleocristiana, encontrada hacía unos meses, juntamente con un verdadero tesoro artístico, en una iglesita de la diócesis, Pero que los arqueólogos no la habían apreciado mucho (...) Sobre el barro había trazada con un dedo una cruz simplemente, y el clérigo añadió que se había encontrado en una tumba y no era fácil suponer lo que había significado. Pero a mí me pareció que decía mucho (...)

-Quizás hace siglos, alguien muy pobre puso, al trazar esa cruz, su esperanza y la del muerto -dije (Carta: 191-92)<sup>486</sup>.

El obispo regala la tablilla al narrador y, poco después, cuando Luzdivina la ve, cuenta la historia de

un tío suyo, un hermano de su madre que estaba trabajando en un tejár, hizo una vez un teja para un niño casi recién nacido que se encontró muerto en el campo, y en la teja puso también una cruz hecha con su dedo para cobijar su sepultura en un rincón del cementerio. Y, cuando ella era niña, todos los muchachos iban el Día de los Santos a ver en el cementerio la sepultura del niño que tenía la teja, porque era la más impresionante.

-¡Pobrecillo!- concluyó Luzdivina-. Sólo Dios sabe quién sería; pero tuvo, al fin, una cruz que le amparara (Carta: 196).

El amor por la cruz pura y sencilla que transmite Luzdivina a partir de esta anécdota, dice mucho de un personaje que Jiménez Lozano siempre ha incardinado dentro de los parámetros de la sencillez, la humildad y la pobreza, haciendo de él uno de los personajes más entrañables y apreciados del relato.

---

<sup>486</sup>Este motivo de la cruz desnuda, deslumbrante en su humildad y simplicidad, guarda una gran relación con esa otra cruz de palo que aparece al final de la primera novela de Jiménez Lozano, *Historia de un otoño*: "Entonces, se levantó para irse y estuvo a punto de pisar una cruz de palo, casi deshecha, procedente de alguna tumba y que había resistido a todas las humillaciones, quizá porque siendo tan humilde y ridícula, no era vendible, ni codiciable, ni suscitaba iras, ni burlas". Jiménez Lozano, J.: *Historia de un otoño*. Op. cit. p. 222.

Esta misma cruz, "tan humilde y ridícula", es la cruz de Luzdivina, de Tesa, de Dña. Teresa y de María. Una cruz que resiste todas las humillaciones y prevalecerá hasta un nuevo inicio de los tiempos.

En *Carta de Tesa* aparece un tercer personaje secundario cuya figura me parece también merecedora de atención por todo lo que su historia aporta al relato y tiene que ver con algunos de los temas principales del ideario de Jiménez Lozano.

Hacia el final de la narración se cuenta el suceso de que el mismo grupo de jóvenes implicado en la agresión de María aparecen después como autores de un ataque contra un mendigo al que pasean desnudo por la ciudad y que poco después muere. Pero el mendigo no resulta ser tal. La suya es una historia terrible, "una historia de este siglo, como la de millones seguramente. Una historia de guerra y de desgracia" (Carta: 183).

Según cuenta la distinguida dama que aparece para acompañarle en sus últimos momentos, el ahora mendigo antes "había sido un doctor distinguido, director de una gran clínica, y un día había desaparecido súbitamente, dejando a ella una carta y una instrucción. Volvería, decía en éstas. Pero de momento no podía. Y no había vuelto nunca" (Carta: 183).

La señora había recibido durante años "noticias de él, y cada vez peores: visitante de casinos y cabarets de moda, voraz consumidor de alcohol y drogas, y, últimamente, viviendo de la mendicidad" (Carta: 183).

Su enfermedad, "era una enfermedad del alma" (Carta: 184) y la dama sólo lo comprendió mucho tiempo después cuando descubre la escalofriante verdad: "él averiguó súbitamente que en su clínica se experimentaba con los enfermos. Y que algunos habían muerto, y otros serían cargados de por vida con las secuelas de aquella experimentación. Los marcados para el matadero de la ciencia" (Carta: 185).

Con una historia bien distinta a la narrada en *Teorema de Pitágoras*, Jiménez Lozano pone de nuevo sobre el tapete la espantosa realidad de un progreso científico desbocado y carente de límite moral. Se trata de una cuestión obsesiva para este premio Cervantes que de un modo u otro aflora en muchas de sus historias, como ya he señalado anteriormente.

Finalmente, el cuadro de personajes secundarios de *Carta de Tesa* quedaría incompleto si no dedicase algún espacio al grupo de jóvenes autores de estas agresiones. Aparte de Juanjo Acevedo, ningún otro queda

individualizado con nombre y apellidos, por lo que el grupo se alza como arquetipo de los jóvenes contemporáneos. Su consigna es simple: “odiar y destruir todo lo que era hermoso y frágil era muy fácil, y por todas partes se daban instrucciones de cómo romper un jarrón chino, violar a una niña, matar a un mendigo, o interrumpir el sagrado sueño de los muertos, produciendo así la admiración de quien lo hiciera y ante el silencio de la ley” (Carta: 181).

Palpablemente, la filosofía vital de estos jóvenes es la del *Carpe diem*, aunque el significado del tópico renacentista diste hoy muy mucho del que tuvo siglos atrás. En el establecimiento que es el centro de operaciones del grupo hay pintada en una de las paredes la nueva interpretación que tienen los jóvenes de la vida:

Un gran dibujo de un diablo en traje rojo, sosteniendo sonriente a una mujer semidesnuda, y con una leyenda en rojo igualmente: *Vivimos cuatro días*. Alguien había escrito debajo con letras mayúsculas de rotulados: *No, tres días*, pero aparecía semitachado, y todavía otra mano había escrito por su parte: *No, un día solamente, un cuarto de hora*. Así que no había obviamente nada diabólico en estas leyendas, sino que, en último término, lo que allí se insinuaba era un *Carpe diem*, que había que organizar aquel día o cuarto de hora de cada cual y cada uno, y de todos los demás, y disfrutarlo (Carta: 147).

Creo que las dos citas que he tomado del texto son lo suficientemente explícitas. Los propios jóvenes son los encargados de liquidar consciente y volitivamente su herencia cultural, empeñados en destruir cualquier vestigio de humanidad que pueda acecharles. Al mismo tiempo, ni confían ni creen en ningún tipo de trascendencia y su horizonte vital está limitado a “un cuarto de hora”. Los jóvenes actuales tienen una marcada inclinación hacia el mundo tangible. La resificación de la realidad es la consigna imperante de su mundo. Se resignan a vivir solamente una vida y rechazan las otras tantas que la lectura y el aprendizaje gozoso puedan brindarles<sup>487</sup>.

---

<sup>487</sup>“El que no lee es que no tiene necesidad de ello. Le basta con la vida de los sentidos y las satisfacciones de su psicología, le basta con el mundo que se ve y se toca, su plana realidad, y le basta con su vida, está satisfecho de ella. No tiene necesidad de otras vidas, de ninguna aventura interior, de llenar su alma con el pensamiento y la sensibilidad de los siglos, de ajustar su razón para el conocimiento, de saber cómo se es hombre. Ese alguien

Ellos son el flamante resultado de nuestra sacrosanta modernidad científica, viene a decirnos Jiménez Lozano, y, de continuar por este camino, lo único que se estará entregando a los jóvenes será una fábula sin porvenir, la prisión definitiva y asfixiante de un mundo en donde se les habrá arrebatado la posibilidad de conjugar el tiempo futuro de los verbos<sup>488</sup>.

---

está tan tranquilo y feliz sin todo eso, y éste es el primer momento de la historia humana en que las gentes, a comenzar por los jovencitos, se sienten felices de ser a-ilustrados". Jiménez Lozano, J.: *Una estancia holandesa. Op. cit.* p. 103.

En esta misma parte de la entrevista, Jiménez Lozano se asombraba de que haya que ofrecer a la gente motivos para incitarles a la lectura: "Pero ¿es que hay que buscar motivos para leer? ¿Cómo se puede vivir sin hacerlo? ¿Cómo pensar, cómo sentir o hablar sin las voces de los que han pensado, sentido y escrito? ¿Cómo ser hombres sin enfrentarse a esos textos?". *Ibidem*.

<sup>488</sup>De continuar así, "nos habrían arrebatado ese don que, quizá, sea lo que nos haya permitido sobrevivir al horror, a las masacres, al hambre, a las enfermedades y a todas las servicias que padece nuestro ser". Steiner, G. Y Ladjali, C.: *Elogio de la transmisión*. Madrid, Siruela, 2007. p. 159.

“Que otros se jacten de las  
páginas que han escrito;  
a mí me enorgullecen  
las que he leído”  
“Un lector”  
J. L. Borges

## VIII

### Conclusiones

Al comienzo de este trabajo se planteaban diversas hipótesis que han sido confirmadas durante su desarrollo. En primer lugar, se ha mostrado que las tres novelas seleccionadas brindan una visión global de la obra narrativa de José Jiménez Lozano. En virtud del análisis de cada uno de los tres títulos escogidos, *La boda de Ángela*, *Teorema de Pitágoras* y *Carta de Tesa*, se ha comprobado su representatividad dentro del grupo de “novelas de personajes femeninos” definido en los inicios de este estudio.

En segundo lugar, dentro del nutrido grupo de personajes femeninos que las novelas de Jiménez Lozano presentan, la elección de los personajes de Tesa, María, Dña. Teresa, Cristina y Marta ha resultado adecuada, en la medida en que todos estos personajes responden a un núcleo central del imaginario de Jiménez Lozano. Las relaciones de intertextualidad existentes entre las novelas, los cuentos, los artículos periodísticos y los dietarios del autor, puestas de manifiesto a lo largo de este estudio, así han permitido constatarlo.

En tercer lugar, se ha extraído un conjunto de rasgos que aúnan a estas protagonistas. Una primera característica es la dedicación profesional de Tesa, María, Cristina y Marta a la medicina, entendida no sólo científicamente, sino como una ocasión constante para tocar la carne del mundo. De esta forma, su actividad profesional se abre a un aspecto simbólico de la sanación, que, como se ha visto, está en oposición directa al

mundo caduco y quebrado que las rodea. Son doctoras de los cuerpos, pero también de las almas y ofrecen su ayuda a quienes son despreciados y considerados malditos. No atienden solamente a la materia, sino también al espíritu, introduciendo así una mirada compasiva hacia esa gran masa de sufrientes olvidados por la modernidad. Ellos son el objeto de la comprensión, el amor y el trabajo esforzado de las protagonistas de *Teorema de Pitágoras*, *Carta de Tesa* y *La boda de Ángela*.

Con su caridad y su generosidad de corazón consiguen hacer del mundo de estos seres de desgracia un lugar mejor. Sea cual sea la situación, ellas siempre se colocan de parte del ser humano y lo comprenden, aun incluso en medio de las situaciones más abominables. Es ese amor por lo humano hasta en sus manifestaciones más terribles lo que las convierte en portadoras de un mensaje de amor y de alegría.

A la par, este modo de desempeñar la tarea profesional introduce un punto de fuga que va más allá de la materia, porque contiene el coraje de unos personajes que no temen perder nada y que, además, no se amedrentan ante el mundo. Son personajes que, en la paradoja de su debilidad, ofrecen una esperanza<sup>489</sup>. Esta esperanza, que trasciende a la misma muerte, unida a un profundo conocimiento de la condición humana, es la causa de que los personajes femeninos muestren siempre un admirable sentido de lo inevitable y una libertad indoblegable.

---

<sup>489</sup> Como el coro de las mujeres de Cantorbery que Eliot retrata en *Asesinato en la catedral*, los personajes femeninos de Jiménez Lozano también siguen esperando que suceda algo que cambie el curso de la historia. A pesar de todos los horrores vividos y de todo el sufrimiento presenciado su fe y su esperanza son más fuertes.

Algunos de los versos pronunciados por el coro de mujeres de la catedral cobran un especial significado cuando se ponen en relación con los personajes femeninos aquí estudiados:

“Hemos visto al joven mutilado,/ la muchacha forzada, temblando junto a la aceña,/ viviendo y semiviviendo, reuniendo los pedazos, recogiendo la leña en la anochecida,/ construyendo un cobijo parcial/ para poder dormir y comer y beber y reír.

Dios siempre nos dio alguna razón, alguna esperanza”.

Eliot, T.S.: *Asesinato en la catedral*. Madrid, Encuentro, 1997. p.41.

O quizá, simplemente, es porque “probablemente de todos nuestros sentimientos el único que no es verdaderamente nuestro es la esperanza. La esperanza le pertenece a la vida, es la vida misma defendiéndose”. Cortázar, J.: *Rayuela*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 2004. p.176.

La compasión es otra característica principal de estos personajes. Compasión por el dolor del inocente ante lo que no entiende y siente injusto. Compasión, incluso, por los enemigos. Esto es lo que propicia la capacidad de entrega y sacrificio por el prójimo de la que hacen gala todas estas mujeres. Como ha podido apreciarse en sus respectivas peripecias, los personajes femeninos postulan la compasión como la única salida posible al desconcierto y la barbarie del mundo.

Asimismo, el estudio semiológico de las tres novelas corrobora la idoneidad de la nómina de personajes femeninos seleccionados, así como su centralidad en la narrativa de Jiménez Lozano. Queda también mostrada la pertinencia del método semiótico, que ha proporcionado las herramientas necesarias para estudiar y comprender en su totalidad a los personajes de Dña. Teresa, Tesa, María, Cristina y Marta.

La utilización del método semiótico me ha permitido identificar cada una de las secuencias a partir de las cuales pueden leerse las tres novelas estudiadas. Todas ellas son interpretables como una secuencia de "Oposición" o "Subversión" por parte de los personajes femeninos hacia aquellos personajes o estructuras que injustamente ejercen su poder sobre los débiles.

La segunda fase del estudio de los personajes consistió en la identificación de las funciones que los personajes femeninos desempeñan dentro del esquema actancial de cada relato. El estudio arrojó la conclusión de que todos los personajes femeninos protagonistas están siempre implicados en dos funciones: "Oposición" y "Agresión".

La función de "Oposición" aparece bien frente a un sistema, en el caso de María, bien frente a otros personajes, como le sucede a Marta Estévez, o bien frente a unas circunstancias concretas, caso de Tesa.

La función de "Agresión" alcanza a las protagonistas como sujetos pasivos, es decir, como agredidas o víctimas de aquello a lo que han ofrecido resistencia. La segunda función es consecuencia directa de la primera; sin la una no ha lugar a la otra.



El tercer tramo del estudio semiótico de los personajes supuso el estudio de los tres tipos de signos de los que, según María del Carmen Bobes, se compone todo personaje: signos de ser, de acción y de relación.

El estudio minucioso de los signos de ser de estos personajes femeninos ha puesto de relieve las principales características de estas mujeres, como por ejemplo, su gusto compartido hacia la belleza sencilla que se esconde en los detalles más pequeños de la vida.

Mediante el análisis de los rasgos de acción queda patente que tanto Tesa como Marta, Cristina, María o Dña. Teresa pertenecen a esa digna estirpe de religiosas –las de Port-Royal–, que desafiaron a un rey y a un papa por ser fieles a su propia conciencia. Haciendo hincapié en distintos aspectos de la historia, las tres novelas levantan acta de la actividad incesante que los personajes femeninos despliegan para combatir la injusticia y el mal en el mundo.

Finalmente, el análisis de los rasgos de relación ha aportado a este trabajo el conocimiento de otras dimensiones relevantes de estos personajes. Por ejemplo, su franca oposición e insumisión a los mandatos de los poderosos que atentan contra la justicia y la dignidad del ser humano y quedan impunes de las atrocidades y abusos cometidos.

Negándose a aceptar los *factum* de la historia que aniquilan al individuo como ser humano, los personajes femeninos se erigen en defensores de un nuevo orden moral. Abogan por un mundo en el que la lógica macabra del teorema de Pitágoras no presida la partida y rechazan la parte de nuestra cultura carente de relatos fundantes, completamente racionalista y técnica. Tesa, María, Cristina, Marta y Dña. Teresa se niegan a admitir el poder del horror y de la muerte como definitivos e irremediables.

A través de las relaciones de concomitancia que los personajes femeninos de estos relatos mantienen con los demás se desvelan otros muchos signos que rellenan la etiqueta semántica de cada personaje. A modo de muestra, cabe citar el gusto de Tesa por la sobriedad y su desapego del mundo, rasgo que comparte con su madre Dña. Teresa y que está en oposición con el gusto de su hermana hacia las apariencias y las

prendas de vestir de color rojo en concreto. Ante las numerosas coincidencias observadas, ha sido necesario preguntarse por las razones por las que los personajes femeninos de estas tres novelas mantienen un grado tan alto de analogía.

La respuesta apunta en dos direcciones. La primera obedece a la concepción de José Jiménez Lozano de sus personajes femeninos. El autor quiere transmitir al lector un perfil de personaje femenino muy concreto: rotundo, fuerte y redondo, que ocupa un lugar de oposición dentro del sistema y nada siempre a contracorriente. Los personajes femeninos alcanzan en la narrativa de Jiménez Lozano la categoría de *exempla* morales para el lector. Con su modo de ser y de obrar, los personajes femeninos nos recuerdan que no todo está escrito y que no hemos de conformarnos con lo dado sin antes cuestionarlo.

Aunque los personajes femeninos aquí estudiados se construyen a partir de unos signos determinados que los diferencian y singularizan respecto a los demás, en su conjunto los personajes femeninos de José Jiménez Lozano desempeñan siempre una misma función como actantes. Si guardan tantas similitudes signícas entre sí es porque desde perspectivas distintas transmiten un mensaje central: nunca se ha de renunciar a la propia conciencia.

La segunda razón que explica la semejanza de estas protagonistas es la intención artística y ética del autor. A través de estos personajes Jiménez Lozano se propone alcanzar el corazón de los hombres y retratarlos con sus luces y sus sombras. Mostrando el mundo a través de los ojos de los personajes femeninos, Jiménez Lozano quiere demostrar que más allá de géneros, lugares y situaciones, el hombre no cambia y narrarlo es hablar siempre sobre las pasiones del corazón humano.

Otra de las conclusiones alcanzadas en el curso de este trabajo remite a la complejidad del discurso de estas novelas, aparentemente sencillas. Estas obras combinan diferentes perspectivas que permiten al autor mostrar los lados semiocultos o tapizados de colores de la realidad y al mismo tiempo meditar sobre la propia naturaleza de la narración.

En ninguna de las tres novelas Jiménez Lozano ofrece al lector soluciones claras a los dilemas planteados. Antes al contrario, sus desenlaces suscitan nuevas dudas. Pero es que estas historias deben leerse bajo este prisma. La ambigüedad es la herramienta que ayuda a explorar el problema moral y metafísico del individuo, de las limitaciones de la condición humana, así como de su lucha denodada contra las fuerzas aniquiladoras de la deshumanización. Su fin es atrapar la atención del lector para hablarle sobre él mismo y sobre el mundo.

Como se ha podido ver en los análisis de las novelas y de los personajes femeninos propuestos, los recursos técnicos desempeñan un papel esencial. Las brucas rupturas en la organización formal del relato y la disolución del orden cronológico, entre otras técnicas narrativas se combinan para crear un modelo de indagación existencial que no es otro que el de la exploración y recreación literarias de un mismo problema moral y socio-político: los efectos aniquiladores que para el ser humano tienen el vacío teológico y el absurdo moral en el que sobrevive.

Ante la pregunta por las razones que llevan a Jiménez Lozano a situar a estas mujeres en situaciones tan tensas y dramáticas cabe una posible respuesta: solamente unas protagonistas como estas podrían soportarlas y salir airoso de la contienda. Existen otras narraciones de Jiménez Lozano con personajes femeninos rotundos y fuertes, pero solamente Tesa, María, Dña. Isabel, Marta y Cristina tienen el coraje y el temple suficientes para afrontar con dignidad, tolerancia y alegría las penosas situaciones a las que se enfrentan. Este grupo de mujeres se niega rotundamente a transigir con una civilización en la que se insulta las ilusiones de los hombres y se equipara a las víctimas con los verdugos; se iguala a los soñadores con los que se han apoderado totalitariamente del campo del espíritu; y se corona a quienes han dejado al hombre sin esperanza, sin proyecto ni futuro, y sin capacidad para amar la vida y la belleza.

Vistas en conjunto, lo que brota de estas tres novelas es una celebración de la esperanza y de la libertad, que es lo que hace más

elocuentes los sucesos de su desenlace, porque, en definitiva, el abulense escribe para apoyar la existencia y sostener la alegría de vivir.

Todo cuanto en este estudio he agavillado ha sido ya debidamente organizado. Sin embargo, aún quedan sobre esta materia otras muchas cuestiones por espigar y otras tantas por aventar. Pero eso será ya el origen de futuros trabajos. Por el momento, baste con lo escrito.

## EPÍLOGO

José Jiménez Lozano sabe como pocos hacer hablar a lo que, en maravillosa expresión, William Blake llamó “la santidad del detalle ínfimo”. Partiendo de ese “detalle ínfimo”, expone siempre a través de sus historias tesis abstractas y generales. “Si quieres ser universal, habla de tu pueblo”, decía Chéjov, y siguiendo esa máxima las narraciones de Jiménez Lozano son una conjunción de lo general y lo particular, una muestra de lo universal en lo local y de lo permanente en lo efímero.

Su narrativa huye de los artificios verbales y los ingenios argumentales para convertir los pequeños y anónimos lugares donde transcurren sus relatos en microcosmos arquetípicos de la existencia humana. Utilizando siempre la lengua viva del pueblo acerca al lector mundos de colores muy vivos y de fuertes contrastes. Este “hiperrealismo visionario”, si se me permite la expresión, es la parte fundamental de sus relatos.

Las historias de Jiménez Lozano suponen también una apuesta ética y estética por la narración como forma de transmitir una sabiduría. Para él la tarea ética y cognitiva del relato consiste en arrancar del olvido a los oprimidos, a los sometidos, a las víctimas de la injusticia triunfante, de la amnesia estratégica que les ha impuesto la historia de los vencedores a fin de devolverlos a una vida de protesta. Este propósito sitúa a Jiménez Lozano en una fértil tradición narrativa, pues cabe encontrar este mismo enfoque en los “rememoradores” radicales que son los profetas de Israel; en las cóleras humanitarias de Víctor Hugo, en toda la extensión del siglo XIX y de sus *miserables*, que él conocía tan bien; en Blanqui y sus gritos de rebelión. Jiménez Lozano ha sabido reinterpretar esta tradición, confiriéndole una intensidad, una urgencia y una dignidad singulares.

Con sus historias, Jiménez Lozano pone el dedo en los sufrimientos masivos, en el avasallamiento que subyace con frecuencia a los magníficos monumentos de la gran cultura y nos demuestra que en el envés del tapiz aún queda mucho por entrever. Quedan por leer las historias de todos los

humillados, aplastados, vilipendiados y ofendidos cuyos gritos silentes han sido sofocados a lo largo de los tiempos por la algarabía de la modernidad triunfante.

Jiménez Lozano lleva a sus hombros la inconcebible carga de un mundo al borde del delirio. Transitando por los senderos de la memoria, el escritor recupera la historicidad de los sufrientes postergados y de las voces acalladas y asfixiadas que todavía esperan su instante de resurrección.

Los personajes de las narraciones de Jiménez Lozano no son tipos literarios o sociológicos. Están vivos. Son seres autónomos e independientes. Tanto es así, que parecería que nada deben al escriba, excepto la dádiva de haberles concedido la voz y la transcripción de sus historias. Merced a la actitud de encuentro que el escritor mantiene con sus personajes, puede también transmitir al lector la infinita riqueza de unos mundos pequeños en apariencia, pero grandes en significado y sentimiento.

Despuntando en medio de estos seres anamnéticos, se encuentran los personajes femeninos. Con sus historias Jiménez Lozano acerca al lector a realidades atroces. Sin embargo, un relámpago de vida las atraviesa y ese relámpago tiene nombre de mujer: Tesa, Marta, Cristina, Dña. Teresa, María. Estas protagonistas hacen suya la doctrina explícita de “la reparación”, de salvar lo que subsiste del mundo roto para sacar el mejor partido de él. Así, estos personajes pudieran ser la encarnación literaria de aquel *Angelus Novus* que Benjamin enunció en 1940. Contra los vientos terribles que arrastran el *Angelus Novus* al ciego futuro, la apelación de los personajes femeninos de Jiménez Lozano a la justicia está presente en cada una de sus formidables historias.

La designación del progreso como tempestad que realiza Jiménez Lozano, además de encerrar una dura crítica hacia todas las ideologías conformistas y totalitarias que imponen al ser humano unas leyes imperativas de índole política, ideológica o cultural, posibilita esta interpretación de los personajes femeninos. Sus voces desafiantes se alzan en defensa de la verdad, sin miedo o sometimientos a coacción alguna y sin

permitir tampoco que la destrucción, el caos o la ruina adquieran el rango de valores supremos.

Creo que, al igual que Jiménez Lozano, ellas también tienen el convencimiento de que sólo habrá un presente humano verdaderamente pleno cuando este absorba en sí la tragedia y esta se convierta en semilla de un futuro mejor. Como el “ángel de la historia”, ellas quieren detener las heridas de las víctimas, sacarlas de las ruinas y reinstaurar su dignidad perdida.

En su lucha para conseguirlo, los personajes femeninos esgrimen su compasión y su esperanza como armas contra la muerte y la opresión. Mientras luchan, las mujeres esperan un *novum* que rompa finalmente este ciclo infernal de muerte y desolación, quizá sin haber caído en la cuenta de que ellas mismas son ese *novum*.

Las historias de Jiménez Lozano son un canto sincero a la vida en todas sus manifestaciones y como tales, sus personajes femeninos nos transmiten en última instancia esa pasión por la vida que nunca se puede olvidar. Es tal la profundidad de espíritu de Jiménez Lozano, su genio articulado de la tristeza y la esperanza, que este escritor, único en muchos aspectos, ha encarnado en los personajes femeninos de su escritura la inmensidad infinita de la alegría de vivir: la pura y simple celebración de estar sobre la tierra; la certidumbre de que mientras haya hombres no hay lugar para la desesperanza.

Los asuntos acerca del narrar nunca han sido negocios sencillos. Soy consciente de que en este epílogo final vuelvo al origen y centro de este trabajo: que las tres novelas elegidas suponen una reivindicación de la categoría del personaje en general y del femenino en particular; que esta reivindicación es también una defensa del antiquísimo arte de contar. Una reclamación que resulta indispensable, entre otras razones, para evitar que ocurra aquello que Benjamin tan dramáticamente vaticinó: que seamos pobres en historias memorables.

## IV BIBLIOGRAFÍA

### Bibliografía general:

- AA.VV.: *Historia de la literatura española vol. II*, Madrid, Cátedra, 1990.
- AA.VV.: *Breve historia de la literatura española*. Madrid, Alianza, 1997.
- AA.VV.: *Historia y crítica de la literatura española. Los nuevos nombres 1975-2000*. Francisco Rico (coord.) Barcelona, Crítica, 2000.
- AA.VV.: *Manual de literatura española XIII. Posguerra: narradores*, Navarra, Cénlit, 2000.
- AA.VV.: *Historia de la literatura española vol. III*. León, Everest, 2005.
- Andrés Ruíz, E.: *Santa Lucía y los bueyes*. Valencia, Pre-textos, 2007.
- Aristóteles: *Poética*. Madrid, Alianza, 2004.
- Barrero, Pérez, O.: *Historia de la literatura española contemporánea (1930-1990)*. Madrid, Ediciones Istmo, 1992.
- Barthes, R.: *S/Z*. Madrid, Siglo XXI de España Editores, 2010.
- Bataille, G.: *La literatura y el mal*. Nortedur, Barcelona, 2010.
- Benedetti, M.: *Antología poética*. Madrid, Alianza, 2002.
- Benjamin, W.: *Libro de los pasajes*. Madrid, Akal, 2005.
- Bloom, H.: *Cómo leer y por qué*. Madrid, Anagrama, 2002.
- Bobes Naves, M.C.: "Los signos del personaje en la novela". *Congreso Internacional sobre semiótica e hispanismo*. Garrido Gallardo, A. (coord.). Madrid, Consejo Superior de Investigaciones científicas, D.L., 1986.
  - "Retórica del personaje novelesco". *Castilla: Estudios de literatura*. Nº 11, 1986.
  - "El personaje novelesco: cómo es, cómo se construye". *El personaje novelesco*. Mayoral, M. (coord.). Madrid, Cátedra, 1993.
- Teoría general de la novela. *Semiología de La Regenta*. Madrid, Gredos, 1993.
- Crítica del conocimiento literario*. Madrid, Arco Libros, 2007.
- "Cómo se construye un personaje: el Magistral de *La Regenta*". En prensa.
- Borges, J.L.: *Obra poética*, 2. Madrid, Alianza, 1998.
- Calvino, I.: *¿Por qué leer a los clásicos?* Madrid, Siruela, 2009.
- Cather, W.: *Para mayores de cuarenta*. Barcelona, Alba Editorial, 2002.
- Coetzee, J.M.: *Infancia*. Debolsillo, Barcelona, 2010.
  - Esperando a los bárbaros. Debolsillo, Barcelona, 2004.
- Compagnon, A.: *¿Para qué sirve la literatura?* Barcelona, Acantilado, 2008.
- Conrad, J.: *El corazón de las tinieblas*. Madrid, Cátedra, 2005.
- Cortázar, J.: *Rayuela*. Venezuela, Biblioteca Ayacucho, 2004.
- Delibes, M.: "Un mundo que agoniza". Discurso de entrada en la RAE. Disponible en: [http://s3.amazonaws.com/lcp/scaramouche/myfiles/discurso\\_delibes.pdf](http://s3.amazonaws.com/lcp/scaramouche/myfiles/discurso_delibes.pdf).
- E.M. Forster.: *Aspectos de la novela*. Madrid, Debate, 2000.
- De la Cruz, Sor J.I.: *Antología amorosa de la poesía española e hispanoamericana*. Victor de Lama (ed.). Madrid, Edaf, 1993.



- De Juan Ginés, L. J.: *"El espacio en la novela española contemporánea"*. Tesis doctoral. Madrid, Servicio de Publicaciones de la UCM, 2005.
- De Quevedo y Villegas, F.: *Antología poética*. Madrid, *El País*, 2005.
- De Vega, L.: *La Dragontea*. Madrid, Cátedra, 2007.
- Dickinson, E.: *The poems of Emily Dickinson*. Ed. R.W. Franklin. Oxford University Press, United States of America, 2005.
- Eliot, T.S. *La tierra baldía*. Madrid, Cátedra, 2005.
  - *Asesinato en la catedral*. Madrid, Encuentro, 1997.
- García Lorca, F.: *Yerma*. Madrid, Cátedra, 2009.
- Garrido Domínguez, A.: *El texto narrativo*. Madrid, Síntesis, 2008.
- Goethe, J. W.: *Fausto*. Barcelona, Planeta, 2003.
- Gracián, B.: *Oráculo manual y arte de prudencia*. Disponible en: <http://fgae.net/portal/images/stories/pdf/GBOmp.pdf>.
- Guillén, C.: *Múltiples moradas. Ensayo de literatura comparada*. Barcelona, Tusquets, 2007.
- Hamsun, K.: *Littérature à la mode et autres textes*. Orne (Francia), Ed. Joseph K., 1996.
- Kafka, F.: *La metamorfosis y otros relatos*. Barcelona, RBA, 1995.
- Kavafis, C.: *Kavafis. 56 poemas*. Madrid, Mondadori, 1998.
- Kundera, M.: *El arte de la novela*. Barcelona, Tusquets, 2000.
- Lázaro Carreter, F.: "Cuarenta y cinco minutos con Mario". *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Actas de El Escorial, Universidad Complutense, 1993.
- Nietzsche, F.: *Así habló Zaratustra*. Madrid, Edaf, 1998.
- O'Connor, F.: *Un encuentro tardío con el enemigo*. Madrid, Encuentro, 2006.
  - *Misterio y Maneras*. Madrid, Ediciones Encuentro, 2007.
- Ovidio: *Tristes y Pónticas*. Madrid, Gredos, 1992.
- Pascal, B.: *Pensamientos*. Madrid, Alianza Editorial, 2004.
- Pérez Romero, C. y Bueno Pérez, L.: "Funciones del nombre en la configuración del personaje: un estudio comparativo en la literatura contemporánea de expresión española e inglesa". *Exemplaria: Revista de literatura comparada*. Nº 2. 1998.
- Pozuelo Yvancos, J. M.: *Ventanas de la ficción*. Barcelona, Península, 2004.
- Propertius, S.: *Elegías*. Madrid, Cátedra, 2001.
- Propp, V.: *Morfología del cuento*. Madrid, Fundamentos, 2006.
- Rabelais, F.: *Pantagruel*. Madrid, Akal, 2004.
- San Agustín.: *Las confesiones*. Barcelona, Editorial Juventud, 2007.
- Shakespeare, W.: *El rey Lear*. Madrid, Austral, 2007.
  - *Hamlet*. Madrid, Cátedra, 2006.
  - *Macbeth*. Madrid, Espasa-Calpe, 2006.
- Steiner, G. y Ladjali, C.: *Elogio de la transmisión*. Madrid, Siruela, 2007.
- Steiner, G.: *Nostalgia del absoluto*. Madrid, Siruela, 2007.
  - *Gramáticas de la creación*. Madrid, Siruela, 2005.
  - "Rabia a los libros", en *Letra Internacional*, nº 87, verano 2005. p.6. <http://www.revistasculturales.com/articulos/90/letra-internacional/484/1/rabia-a-los-libros.html>.

-Vargas Llosa, M.: "Elogio de la lectura y la ficción".  
Discurso de recepción del Nobel. Disponible en:  
[http://www.elpais.com/articulo/cultura/Elogio/lectura/ficcion/elpepucul/20101208elpepucul\\_2/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Elogio/lectura/ficcion/elpepucul/20101208elpepucul_2/Tes).

## Bibliografía de José Jiménez Lozano:

### Fuentes primarias:

- Jiménez Lozano, J.: *Historia de un otoño*. Barcelona, Destino, 1971.
- El sambenito*. Barcelona, Destino, 1972.
  - La ronquera de fray Luis y otras inquisiciones*. Barcelona, Destino, 1973.
  - "El mal en la literatura"*. *Communio*, I, V, 1975.
  - Duelo en la casa grande*. Barcelona, Anthropos, 1982.
  - "Desde mi Port-Royal"*. *Anthropos*. Nº 25, 1983.
  - Parábolas y circunloquios de Rabí Isaac Ben-Yehuda (1325-1402)*. Barcelona, Anthropos, 1985.
  - Los tres cuadernos rojos*. Valladolid, Ámbito, 1986.
  - "La reconstrucción del recuerdo"*. *La balsa de la Medusa*. Nº 14, 1990.
  - "Una historia que no ha comenzado todavía"*. Prólogo a Mate, R.: *Mística y Política*. Estella (Navarra), Verbo Divino, 1990.
  - Segundo abecedario*. Barcelona, Anthropos, 1992.
  - "Por qué se escribe"*. José Jiménez Lozano. *Premio Nacional de las Letras Españolas 1992*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.
  - *La boda de Ángela*. Barcelona, Seix Barral, 1993.
  - "Lectura privada de Miguel Delibes"*. *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Actas de El Escorial, Universidad Complutense, 1993.
  - Unas cuantas confidencias*. Ministerio de cultura, Madrid, 1993.
  - Teorema de Pitágoras*. Barcelona, Seix Barral, 1995.
  - La luz de una candela*. Barcelona, Anthropos, 1996.
  - Las sandalias de plata*. Barcelona, Seix Barral, 1996.
  - "Sobre este oficio de escribir"*. *Archipiélago. Cuadernos de crítica de la cultura*. Nº 26-27, 1996.
  - "Mis cómplices americanos"*. *Letras en el espejo: ensayos de literatura americana comparada*. 1997.
  - "Ni venta ni alquiler"*. *ABC* (20/11/1998). Disponible en:  
<http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1998/11/20/003.html>.
  - Ronda de noche*. Barcelona, Seix Barral, 1998.
  - Una estancia holandesa. Conversación con Gurutze Galparsoro*. Barcelona, Anthropos, 1998.
  - Las señoras*. Barcelona, Seix Barral, 1999.
  - "Me aterra lo sagrado"*. *Archipiélago. Cuadernos de Crítica de la Cultura* Nº 36, 1999.

- “Caracteres y novelas”. *ABC*, (1/10/2000) Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2000/10/01/003.html>.
- Ni venta, ni alquiler*. Domínguez Vélez A. (ed.) Madrid, Huerga y Fierro editores, 2002:
  - “Ya no somos griegos”.
  - “Los higos y los bárbaros”.
  - “Holocausto y los geranios”.
  - “Ni venta ni alquiler”.
- El narrador y sus historias*. Madrid, Publicaciones de la residencia de estudiantes, 2003.
- Los cuadernos de letra pequeña*. Valencia, Pre-textos, 2003.
- “Palabras y baratijas”. Discurso de recepción del Premio Cervantes. *Anthropos. Huellas del conocimiento*. Nº 200, 2003.
- “Un fiero dalmata”. *ABC* (02/05/2004). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2004/05/02/003.html>.
- Carta de Tesa*. Barcelona, Seix Barral, 2004.
- Antología de Cuentos*. Amparo Medina-Bocos (Ed.). Madrid, Cátedra, 2005.
- “Monjas pintadas al gusto del tiempo”. Prólogo. Howell, V.: *Monjas Pintadas. La imagen de la monja en la literatura modernista*. Valladolid, Consejería de Cultura y Turismo, D.L. 2005.
- “Apuntes y soledades”. *Naturalezas del escritor*. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano. Salamanca, Trilce Ediciones, 2005.
- “Hay una generación orgullosa de no saber nada, y que no quiere aprender nada”. *La razón* (11/12/2005). Disponible en: [http://www.larazon.es/noticias/noti\\_cul94093.htm](http://www.larazon.es/noticias/noti_cul94093.htm).
- Advenimientos*. Valencia, Pre-Textos, 2006.
- “Gracias porque sí”. *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte)*. Álvaro de la Rica (Ed.) Pamplona: Eunsa Ediciones Universidad de Navarra, 2006.
- “Prólogo-coloquio de Guadalupe Arbona con José Jiménez Lozano”. O'Connor, F.: *Un encuentro tardío con el enemigo*. Madrid, Encuentro, 2006.
- Agua de noria*. Barcelona, RBA, 2008.
- Personajes creados y personajes encontrados*. Madrid, CEU Ediciones, 2008.
- El azul sobrante*. Madrid, Encuentro, 2009.
- Cuadernos de Rembrandt*. Valencia, Pre-Textos, 2010.
- “La narración, la palabra y sus milagros”. Discurso pronunciado por el escritor en la clausura del VI Congreso Internacional de análisis textual: El relato. (Segovia, abril, 2010). Inédito.
- “El oficio de escribir y sus asuntos”. *Entre la ficción y la realidad. Perspectivas sobre periodismo y literatura*. Blanco Alfonso, I. y Fernández Martínez, P. (coords.). Madrid, Fragua, 2011

**Fuentes secundarias:**

- AA.VV.: "Luis Rosales. Premio Cervantes 1982." *Anthropos. Huellas del conocimiento*. Nº 25, 1983.
- AA.VV.: *El autor y su obra: Miguel Delibes*. Madrid, Actas de El Escorial, Universidad Complutense, 1993.
- AA.VV.: "José Jiménez Lozano, el solitario de Alcazarén". *Archipiélago: Cuadernos de Crítica de la Cultura*. Nº 26-7, 1996.
- AA.VV.: *Entre la ficción y la realidad. Perspectivas sobre periodismo y literatura*. Blanco Alfonso, I. y Fernández Martínez, P. (coords.). Madrid, Fragua, 2001.
- AA.VV.: *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las letras españolas, 1992*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.
- AA.VV.: "José Jiménez Lozano. Una narrativa y un pensamiento fieles a la memoria". *Anthropos. Huellas del conocimiento*. Nº 200, 2003.
- AA.VV.: *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Salamanca, Trilce Ediciones, 2005.
- AA.VV.: *Homenaje a José Jiménez Lozano*. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte. Álvaro de la Rica (ed.) Pamplona, Eunsa, 2006.
- Arbona Abascal, G.: *El acontecimiento como categoría del cuento. Las historias de José Jiménez Lozano*. Arco Libros, Madrid, 2008.
- "Agua de noria, de José Jiménez Lozano. Del relato policíaco al 'interrogatorio' de las víctimas". *La nueva literatura hispánica*. Nº 14, 2010.
- Beltrán, J.: "José Jiménez Lozano: 'Algunas opiniones no merecen respeto'". *La Razón* (4/01/2011). Disponible en: <http://www.larazon.es/noticia/3239-jose-jimenez-lozano-algunas-opiniones-no-merecen-respeto>.
- Bustos, A.: "José Jiménez Lozano, un escritor al margen de las modas". Disponible en: <http://www.aceprensa.com/articulos/2000/apr/12/la-tarea-de-escribir-implica-soledad-rumia-pensare/>
- Blanco Álvaro, C., Delibes, M.: *Entrevistas*. Valladolid, Ámbito, 2003.
- Colinas, A.: "Un humanismo interior revelado". *Naturalezas del escritor. Ofrenda de amigos a José Jiménez Lozano*. Salamanca, Trilce Ediciones, 2005.
- Cortés Ibañez, E. "Las voces en La boda de Ángela de J. Jiménez Lozano". *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*. Nº 3, 1994.
- Delibes, M.: "Reconocimiento a un gran escritor". *ABC* (23/07/1989). Disponible en: <http://hemeroteca.abcdesevilla.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/sevilla/abc.sevilla/1989/07/23/003.html>
- De León-Sotelo, T.: "Jiménez Lozano: 'La memoria que nos va quedando es la del ordenador'". *ABC* (10/02/95). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/1995/02/10/053.html>.
- E.P.P.: "Los escritores se encuentran con los personajes y las palabras de sus novelas". Disponible en:

<http://caminosysabores.rtvicyl.es/Gastronomia/fichaNoticia.cfm/CULTURA%20EN%20CASTILLA%20Y%20LE%C3%93N/20100720/4/jimenez/lozano/escritores/encuentran/personajes/palabras/novelas/F012A732-EB1C-1483-99DEEB00D0CEE866>

-Fernández Urtasún, R.: "Algunas reflexiones sobre la poética de José Jiménez Lozano. Un estudio de 'el narrador y sus historias'. *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte)*. Álvaro de la Rica (Ed.). Pamplona, Eunsa Ediciones Universidad de Navarra, 2006.

-Forbelsky, J.: "José Jiménez Lozano, escritor fuera y dentro de su tiempo". *Homenaje a José Jiménez Lozano (Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte)*.

-González Sainz, J. A.: "Para que todo esto no sea todo". *Archipiélago*. Nº 26-27. 1996.

-Higuero Martínez, F.J.: "La problemática de la libertad en *Retratos y soledades* de Jiménez Lozano". *Anthropos*. Nº 25, 1983.

-*La imaginación agónica de Jiménez Lozano*. Barcelona, Anthropos, 1991.

-*La memoria del narrador. Intertextualidad anamnética en los relatos breves de Jiménez Lozano*. Valladolid, Ámbito, 1993.

-*Estrategias deconstructoras en la narrativa de José Jiménez Lozano*. Spanish Literature Publications Company. Rock Hill, South Carolina, 2000.

-*"El pensamiento de la diferencia"*. *Hispanófila*, Chapel Hill, NC, 2000, nº 128.

-Howell, V.: *Las figuras femeninas y la dimensión religiosa en la obra narrativa de José Jiménez Lozano*. Universidad Complutense de Madrid. Tesis doctoral. 2010.

-Ibáñez Ibáñez, J.R.: *La escritura reivindicada. Claves interpretativas en los ensayos de José Jiménez Lozano*. Valladolid, Junta de Castilla y León, Consejería de Cultura y Turismo, 2005.

-Kovrova, A.: "Fiódor Dostoievsky y José Jiménez Lozano". *Homenaje a José Jiménez Lozano*. Actas del II Congreso Internacional de la Cátedra Félix Huarte. Álvaro de la Rica (ed.) Pamplona, Eunsa, 2006.

- "Una advertencia". *Archipiélago*. Nº 66, 2004.

-Martínez, R.: "Los lectores saben lo que quieren". *Turía. Revista cultural*. Nº 77-78, 2006.

-Mate, R.: *Mística y Política*. Estella (Navarra), Verbo Divino, 1990.

-*"La mirada compasiva"*. *El País* (13/12/2002) Disponible en: [http://www.elpais.com/articulo/cultura/mirada/compasiva/elpepicul/20021213elpepicul\\_3/Tes?print=1](http://www.elpais.com/articulo/cultura/mirada/compasiva/elpepicul/20021213elpepicul_3/Tes?print=1).

-*"Narración y memoria. Reflexiones filosóficas sobre la obra de Jiménez Lozano"*. *José Jiménez Lozano, Premio Nacional de las letras españolas*, 1992.

-Medina-Bocos, A.: Introducción. *Antología de Cuentos*. Madrid, Cátedra, 2005.

- Merino, M.: *La trayectoria intelectual de José Jiménez Lozano a través de su obra en prensa*. Tesis doctoral. Valladolid, Universidad de Valladolid. 2008.
- Moreno, S.: *El exilio interior de José Jiménez Lozano. Estudio de una propuesta narrativa singular*. Tesis doctoral. Universidad de Murcia, 2008.
- Nardi, S.: *Il Viernes Santo nell'opera di José Jiménez Lozano: un "simbolismo" oscuro*. Tesis doctoral. Università degli Studi Roma Tre. 2008.
- Piedra, A.: "Conversación de un cuarto de hora". *Archipiélago*. Nº 26-27, 1996.
- "La travesía de la infamia". *Archipiélago*. Nº 26-27, 1996.
- Pozuelo Yvancos, J.M.: "Llegaron los bárbaros". *Blanco y Negro Cultural* (4/12/2004). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/2004/12/04/007.html>.
- Rossi, R.: "La mirada planetaria de un 'escritor de pueblo'". *José Jiménez Lozano. Premio Nacional de las Letras 1992*.
- "La presencia de las mujeres en la narrativa de José Jiménez Lozano". *Archipiélago*. Nº 26-27.
- "Los grandes relatos o la transposición del recuerdo". *Ínsula*. Nº 541. 1992.
- Senabre, M.: "La boda de Ángela". *El cultural de ABC*. (29/10/1993). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1993/10/29/011.html>.
- "Teorema de Pitágoras". *ABC Literario* (24/02/1995). Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/cultural/1995/02/24/007.html>
- Sherzer, W. M.: "José Jiménez Lozano: La conciencia dentro de la novelística". *Siglo XXI. Literatura y cultura Españolas*. 2003. Nº. 1.
- Solano, S.: "Si no te confiesas moderno, no tienes derecho a comer ni a dormir". *ABC* (11/12/ 2004). p.72. Disponible en: <http://hemeroteca.abc.es/nav/Navigate.exe/hemeroteca/madrid/abc/2004/12/11/072.html>
- Tanarro, A.: "El hombre ha pasado muchas noches". *El Norte de Castilla*. Disponible en: [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).
- "Alguien que sólo has visto una vez puede dejarte una gran huella" *El Norte de Castilla* (16/05/1999). Disponible en: [http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).
- "Las ideologías han traído consecuencias siniestras". *El Norte de Castilla* (19/12/2001). Disponible en: [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).
- "Estamos llegando a la cultura con denominación de origen". *El norte de Castilla* (19/03/1998). Disponible en: [http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.elnortedecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).

- Thiebaut, C.: "Un hilo de melancolía". *José Jiménez Lozano: Premio nacional de las letras españolas 1992*. Madrid, Ministerio de Cultura, 1994.
- Viloria, M.A. "Lo importante es trazar al hombre". *El Norte de Castilla* (10/06/1992). [http://canales.nortecastilla.es/jimenez\\_lozano/index2.html](http://canales.nortecastilla.es/jimenez_lozano/index2.html).
- "Jiménez Lozano obtiene un Cervantes anunciado". *El País* (13/12/2002). [http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jimenez/Lozano/obtiene/Cervantes/anunciado/elpepicul/20021213elpepicul\\_1/Tes](http://www.elpais.com/articulo/cultura/Jimenez/Lozano/obtiene/Cervantes/anunciado/elpepicul/20021213elpepicul_1/Tes).
- "Un Cervantes en Callao". Declaraciones recogidas en: <http://www.clubcultura.com/clubliteratura/lozano.php>.